

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

XXIV



Editura Palatul Culturii
IAȘI - 2024

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Inițiat și coordonat de VASILE MUNTEANU (1966-2012),
„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” primește studiile, materialele
sau recenziile Dumneavoastră în următoarele condiții:

1. text de **cel mult 25 pagini** (inclusiv note, imagini și eventuale anexe),
redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman
12, la un rând, pe e-mail la adresele indicate mai jos;
2. studiile și materialele vor fi însoțite de **un rezumat** și de maximum
7 cuvinte-cheie;
3. **notele** vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii; pentru **volume** se va
utiliza sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului
lucrării (font italic), localitatea, editura, anul și pagina; **periodicele** se
vor scrie în ghilimele rotunde, urmate de localitate, tom sau/și număr, an
și pagină;
4. responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv
autorilor.

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

Tel.: 0232/275.979, 0232/213.324; int. 156, 157

E-mail: etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com

ISSN 1583-6819

**COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI**

***ANUARUL*
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI**

XXIV

**EDITURA PALATUL CULTURII
IAȘI – 2024**

COLEGIUL DE REDACȚIE

Victor Munteanu
Angelica Olaru
Ana-Maria Rață
Daniel Șuvăială

COLEGIUL EDITORIAL

Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU. Membru de onoare al Academiei
Române (coordonator)
Prof. univ. dr. Sanda GOLOPENȚIA,
Brown University – SUA
Prof. univ. dr. Ion TALOȘ,
Universitatea din Köln – Germania
Prof. univ. dr. Otilia HEDEȘAN,
Universitatea de Vest din Timișoara – România
Dr. Iordan DATCU,
București – România
Dr. Varvara BUZILĂ,
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală,
Chișinău – Republica Moldova
Dr. Ioana REPCIUC,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași – România

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCERE

Simona Postolache

SUMAR

STUDII

Ion H. CIUBOTARU, <i>Petru Caraman, cercetător de teren</i>	13
Silvia CIUBOTARU, <i>Mirajul abundenței în folclorul românesc</i>	53
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Ștefania Cristescu-Golopenția: Fișe transcrise din Țara Oltului (Olteț, Săsciori, Viștea de Jos și Viștea de Sus)</i>	79
Otilia HEDEȘAN, <i>Aspecte ale bucătăriei tradiționale. Feluri de mâncare cu sânge în Banat</i>	103
Sanda IGNAT, <i>Gătitul ca formă de viață. Interviu cu Susanna Scheau din Sebeș (Alba)</i>	123
Ioana REPCIUC, <i>Măștile zoomorfe din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova – între demonic, exotic și sălbatic (I)</i>	145

MATERIALE

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR, <i>Urmărirea comportării în timp a două ansambluri etnografice băcăuane: ansamblul de instalații tehnice (Ciugheș – Palanca) și complexul de instalații tehnice hidraulice (cartier Boiștea – Dărmănești)</i>	169
Marin CONSTANTIN, <i>„Șezătoarea” etnografică de la Măneciu (județul Prahova) în context tradițional și contemporan</i>	179
Livia COTORCEA, <i>Petru Caraman și literatura populară</i>	195
Iordan DATCU: <i>Monografia portului popular din Moldova</i>	203
Ioana Ruxandra Frunteletă și rubrica sa „Etno-log” din revista „Sud”	211
Iustinian DAVID: <i>Împodobitul bradului de Crăciun: obicei împrumutat de la comunitățile de germani din România</i>	217
<i>Obiceiuri de Sfântul Andrei la români și germani</i>	227
Sorin GEACU, <i>Un grădinar-negustor de origine bulgară din secolul trecut din Drăgușeni (județul Galați)</i>	241

MUZEOLOGIE, PATRIMONIU

Anton COȘA, <i>Colecția Muzeului Etnografic de la Răchiteni (județul Iași)</i>	257
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Cavalerul primăverii: Sfântul Gheorghe în colecția Muzeului Național al Țăranului Român. Legendă și reprezentări iconografice</i>	281
Ovidiu FOCȘA, <i>Săniile din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei</i>	305
Valentina ONOFRIESCU, <i>Ceramica de la Iurcenii – Nisporeni în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală</i>	313
Corina REZNEAC, <i>Expoziția-concurs „Bâlcii olarilor”, ediția a XXXIV-a</i>	323
Ana-Maria RAȚĂ, Paula-Lorela IANCU, <i>„Primăvara naivilor”. Valorificarea colecției de pictură naivă a Muzeului Etnografic al Moldovei</i>	335
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga</i>	357
Vlad TRANDAFIRESCU, Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>„Monoxila Moldovei” – un obiect de excepție din patrimoniul muzeului etnografic ieșean</i>	369

ANIVERSĂRI

Ion H. CIUBOTARU, <i>Ion TALOȘ – 90</i>	387
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>Muzeul Zemstvei Basarabiei – subiect pentru cartea poștală ilustrată rusă</i>	407

IN MEMORIAM

Ion H. CIUBOTARU, <i>Vremea vremuieste (Aurelio Rigoli – Palermo)</i>	423
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Ion Cuceu (1941-2023). Schiță pentru un portret intelectual</i>	435
Veronica Ana VLASIN, <i>Ion Mării (2 martie 1941 – 27 mai 2024)</i>	461

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

- CORPUSUL răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, vol. III. Partea întâi. *Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Crișana și Banat. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, 1013 p. Partea a II-a, *AFAR. Sistematica. Tipologica*. Excerpte pentru lucrări de referință, tipologii, enciclopedii, baze de date. Ediție critică de documente etnologice inedite, notă asupra ediției, note și indici de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, 1427 p. Vol. V. *Chestionarul XII. Obiceiuri juridice*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Prefață, notă, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020, 674 p. (Ion H. CIUBOTARU)..... 473
- Viorica NIȘCOV, *Repere și interferențe de teorie și istorie literară*, București, Editura Tracus Arte, 2021, 324 p. (Silvia CIUBOTARU) 479
- Ioana BĂTRÂNU, *Caiet de desene în depozitele Muzeului Național al Țăranului Român*, București, Editura Martor, 2022, 426 p. (Daniel ȘUVĂIALĂ)..... 485
- Varvara BUZILĂ, *Creatori, purtători și admiratori ai costumului tradițional în secolul al XXI-lea*, Chișinău, Editura Epigraf, 2022, 264 p. (Andrei PROHIN) 488
- „MINPAKU Anthropology Newsletter”. Special Theme: *Family*, National Museum of Ethnology – Osaka, Japan, General Editor: Kenji Yoshida, No. 55 (Winter 2022), 16 p. (Ana-Maria RAȚĂ)..... 496
- „PYRETUS”. Buletinul Muzeului de Istorie și Etnografie Ungheni, nr. VII, Ungheni, 2022, 312 p. (Ana-Maria RAȚĂ)..... 501
- Iordan DATCU, *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, 2023, 310 p. (Ion H. CIUBOTARU) 505

Macarie (Marius-Dan) DRĂGOI, Lucia-Augusta IȘTOC, <i>Folclor muzical de pe văile Țibleșului</i> , vol. I, <i>Cântece ocazionale</i> , Cluj-Napoca, Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Editura CURS,	
2023, 329 p. (Ion H. CIUBOTARU)	511
<i>iNTANGIBLE: Digitizarea patrimoniului cultural imaterial în contextul tranziției digitale</i> . Manual pentru specialiști, Editura Palatul Culturii, Iași, 2023, 149 p. (Lucian-Valeriu LEFTER).....	516
Alin RUS, <i>Jocuri rituale din Moldova. Satul românesc în mrejele globalizării</i> . Traducere din engleză de Elena Cărbunaru-Butușină și Alin Rus. Cuvânt înainte la ediția românească de Valentin Fulger, București, Editura Humanitas, 2023, 471 p. (cu o anexă video: filmul antropologic <i>Malanca – o mașină a timpului</i> , 2021, regizor: Alin Rus) (Lucian-Valeriu LEFTER).....	520
Alexiu VICIU, <i>Literatură și obiceiuri populare din Transilvania</i> . Culegeri și studii. Ediție întocmită, indici și glosar de Romulus Todoran și Ion Taloș. Introducere de Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura Philobiblon & Argonaut, 2023, 290 p. (Silvia CIUBOTARU)	531
Silvia CIUBOTARU, Ion H. CIUBOTARU, <i>Țesături și broderii decorative din Moldova</i> . Studiu introductiv și corpus de documente, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024 (Ioana REPCIUC)	537
Patrick JOYCE, <i>Remembering peasants. A personal history of a vanished world</i> , Milton Keynes, Allen Lane, Penguin Random House, 2024, 384 p (Ioana REPCIUC)	543
CRONICA (Ana-Maria RAȚĂ).....	547
ABREVIERI	583

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Petru Caraman, a Field Researcher</i>	13
Silvia CIUBOTARU, <i>The Mirage of Abundance</i> <i>in the Romanian Folklore</i>	53
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Ștefania Cristescu-Golopenția: Transcribed</i> <i>Records from Țara Oltului (Olteț, Săsciori,</i> <i>Viștea de Jos and Viștea de Sus)</i>	79
Otilia HEDEȘAN, <i>Aspects of the Traditional Cuisine.</i> <i>Blood Dishes in Banat</i>	103
Sanda IGNAT, <i>Cooking as a Way of Life. Interview</i> <i>with Susanna Scheau from Sebeș (Alba)</i>	123
Ioana REPCIUC, <i>The Zoomorphic Masks of Moldavia's Winter</i> <i>Customs – Between Demonic, Exotic and Barbaric (I)</i>	145

MATERIALS

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR, <i>Tracking the Behaviour Over Time</i> <i>of Two Ethnographic Assemblies from Bacău: the Assembly</i> <i>of Technical Installations (Ciugheș – Palanca)</i> <i>and the Complex of Technical Hydraulic Installations</i> <i>(Boiștea – Dărmănești)</i>	169
Marin CONSTANTIN, <i>“Șezătoarea” of Măneciu (Prahova County)</i> <i>in a Traditional and Contemporary Context</i>	179
Livia COTORCEA, <i>Petru Caraman and the Folk Literature</i>	195
Iordan DATCU: <i>Monograph of Folk Costumes from Moldavia</i>	203
Ioana Ruxandra Fruntelată and Her Column “Etno-log” <i>in “Sud” Magazine</i>	211
Iustinian DAVID: <i>Decorating the Christmas Tree: a Custom</i> <i>Borrowed from the German Communities in Romania</i>	217
<i>St. Andrew's Day Traditions at the Romanian</i> <i>and German Peoples</i>	227
Sorin GEACU, <i>A Gardener-Merchant of Bulgarian Origin</i> <i>in the Past Century from Drăgușeni (Galați County)</i>	241

MUSEOLOGY, CULTURAL HERITAGE

Anton COȘA, <i>The Collection of the Ethnographic Museum of Răchiteni (Iași County)</i>	257
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>The Knight of Spring: St. George in the Collection of the National Museum of the Romanian Peasant. Legend and Iconographic Representations</i>	281
Ovidiu FOCȘA, <i>The Sleighs in the Collection of the Ethnographic Museum of Moldavia</i>	305
Valentina ONOFRIESCU, <i>The Ceramics of Iurcenii – Nisporeni in the Collection of the National Museum of Ethnography and Natural History</i>	313
Corina REZNEAC, <i>“Bâlciul olarilor” Exhibition – Contest, XXXIVth Edition</i>	323
Ana-Maria RAȚĂ, Paula-Lorela IANCU, <i>“The Spring of Naive Painters”. Valorization of Naive Painting Collection of the Ethnographic Museum of Moldavia</i>	335
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>Ionela Varga Donation of Icons on Glass</i>	357
Vlad TRANDAFIRESCU, Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>“Monoxila Moldovei” – an Exceptional Object in the Collection of the Ethnographic Museum of Iași</i>	369

ANNIVERSARIES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Ion TALOȘ – 90</i>	387
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>Zemstva Museum of Bessarabia – Subject for Russian Illustrated Postcard</i>	407

IN MEMORIAM

Ion H. CIUBOTARU, <i>The Passing of Time (Aurelio Rigoli – Palermo)</i>	423
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Ion Cuceu (1941-2023). A Sketch for an Intellectual Portrait</i>	435
Veronica Ana VLASIN, <i>Ion Mării (March 2, 1941 – May 27, 2024)</i>	461

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES	473
--	-----

CHRONICLE (Ana-Maria RAȚĂ)	547
---	-----

ABBREVIATIONS	583
----------------------------	-----

SOMMAIRE

ETUDES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Petru Caraman, chercheur sur le terrain</i>	13
Silvia CIUBOTARU, <i>Le mirage de l'abondance dans le folklore roumain</i>	53
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Ștefania Cristescu-Golopenția: Des fichiers transcrits de Țara Oltului (Olteț, Săsciori, Viștea de Jos et Viștea de Sus)</i>	79
Otilia HEDEȘAN, <i>Aspects de la cuisine traditionnelle. Des plats avec du sang en Banat</i>	103
Sanda IGNAT, <i>La cuisine comme mode de vie. Entretien avec Susanna Scheau de Sebeș (Alba)</i>	123
Ioana REPCIUC, <i>Les masques zoomorphes dans le cycle des coutumes d'hiver de Moldavie – entre démoniaque, exotique et sauvage (I)</i>	145

MATERIAUX

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR, <i>Suivre le comportement dans le temps de deux ensembles ethnographiques de Bacău: l'ensemble d'installations techniques (Ciugheș – Palanca) et le complexe d'installations d'ingénierie hydraulique (le quartier de Boiștea – Dărmănești)</i>	169
Marin CONSTANTIN, <i>«Șezătoarea» de Măneciu (département de Prahova) dans un contexte traditionnel et contemporain</i>	179
Livia COTORCEA, <i>Petru Caraman et la littérature populaire</i>	195
Iordan DATCU: <i>La monographie du costume folklorique de Moldavie</i>	203
Ioana Ruxandra Fruntelată et sa rubrique «Etno-log» dans la revue «Sud»	211
Iustinian DAVID: <i>La décoration du sapin de Noël: une coutume empruntée aux communautés allemandes de Roumanie</i>	217
<i>Les coutumes des Roumains et des Allemands à l'occasion de Saint-André</i>	227
Sorin GEACU, <i>Un jardinier – marchand d'origine bulgare du siècle passé de Drăgușeni (département de Galați)</i>	241

MUSEOLOGIE, PATRIMOINE

Anton COȘA, <i>La collection du Musée ethnographique de Răchiteni (département de Iași)</i>	257
Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Le chevalier du printemps: Saint Georges dans la collection du Musée national du paysan roumain. Légende et représentations iconographiques</i>	281
Ovidiu FOCȘA, <i>Les luges dans la collection du Musée ethnographique de Moldavie</i>	305
Valentina ONOFRIESCU, <i>La céramique de Iurcenii – Nisporeni dans la collection du Musée national d'ethnographie et d'histoire naturelle</i>	313
Corina REZNEAC, <i>L'exposition-concours «Bâlciul olarilor», XXXIV-ième édition</i>	323
Ana-Maria RAȚĂ, Paula-Lorela IANCU, <i>«Le printemps des naïfs». La valorisation de la collection de peinture naïve du Musée ethnographique de Moldavie</i>	335
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>La donation d'icônes sur verre Ionela Varga</i>	357
Vlad TRANDAFIRESCU, Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>«Monoxila Moldovei» – un objet exceptionnel du patrimoine du Musée ethnographique de Moldavie</i>	369

ANNIVERSAIRES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Ion TALOȘ – 90</i>	387
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>Le Musée Zemstva de Bessarabie – un sujet pour la carte postale illustrée russe</i>	407

IN MEMORIAM

Ion H. CIUBOTARU, <i>L'écoulement du temps (Aurelio Rigoli – Palermo)</i>	423
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Ion Cuceu (1941-2023). Esquisse pour un portrait intellectuel</i>	435
Veronica Ana VLASIN, <i>Ion Mării (2 Mars 1941 – 27 Mai 2024)</i>	461

COMPTE-RENDUS, PRÉSENTATIONS, NOTES

BIBLIOGRAPHIQUES	473
-------------------------------	-----

CHRONIQUE (Ana-Maria RAȚĂ)	547
---	-----

ABRÉVIATIONS	583
---------------------------	-----

PETRU CARAMAN, CERCETĂTOR DE TEREN*

Ion H. CIUBOTARU**

MOTTO:

„Am rădăcini adânci în
lumea primitivă și în viața
sălbatecă de aici, din plinul firii...
O simt prin toate fibrele mele și
glasul ei mă cheamă, răsună în
mine cu ecouri repetate!”

Petru Caraman

Abstract

Few of those who knew Professor Petru Caraman suspected that behind the erudite scholar, who could express himself fluently in ten foreign languages, was also an eminent ethnographic field researcher. He had pursued such interests from his early teens and continued them, rhythmically, until after his doctorate, resuming them whenever necessary. He made his last village surveys in four or five counties of the country at the venerable age of 75. With his notebooks under his arm and his camera at hand, he roamed some thirty to forty mountain settlements in the eighth decade of the last century, rebuilding the documentary base for his famous work *Monumental Gates of Romania*. He had done so since his undergraduate and doctoral years and would do so throughout his entire life. He always consulted an impressive bibliography, but invariably based his work on the documents resulting from his own field research.

Keywords: folk literature, customs, occupations, beliefs, folkloric areas, carols, ballads, fairy tales, charms, proper folk songs.

Cuvinte-cheie: literatură populară, obiceiuri, îndeletniciri, credințe, zone folclorice, colinde, balade, basme, descântece, cântece propriu-zise.

Pe la mijlocul deceniului patru al veacului trecut, mai precis la începuturile carierei sale universitare, profesorul Petru Caraman făcea

* Vezi volumul Petru Caraman, *Literatură populară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024.

** Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

parte din elita cărturarilor români. Fusese dascăl eminent la câteva licee prestigioase din Cernăuți și București, director la Institutul român din Sofia, își luase doctoratul la Universitatea „Władysław Jagełło” din Cracovia – încununat cu o strălucită teză despre fenomenul colindatului, pe care Academia poloneză i-o publicase în 1933 –, era un reputat slavist și un poliglot neîntrecut.

Participa la congresele internaționale de specialitate, desfășurând totodată o rodnică activitate științifică, era cunoscut și prețuit de savanții vremii din România, precum și din sud-estul Europei, printre aceștia numărându-se: Mircea Eliade, Victor Papacostea, Ion Mușlea, Iorgu Iordan, P. Bogatyrev, Kazimierz Moszyński, Petar Skok, Antonin Václavík, Stilpon Kiriakides, Hristo Vakarelski și alții.

Puțină lume bănuia pe atunci că distinsul învățat mai avea o pasiune, căreia i se dedicase încă de timpuriu și pe care a practicat-o, cu aceeași dăruire, până la senectute, aceea a cercetărilor de teren. Fiu de răzeși din Vârlezii Covurluiului, el s-a identificat cu lumea satului, lăsându-se cucerit de farmecul civilizației tradiționale sub toate aspectele ei. Abia trecuse de 16 ani, când a început să noteze, pe un caiet de religie, cele dintâi cântece populare, pe care le auzea întâmplător sau la cerere, intonate de membrii familiei, de rude, consăteni ori cunoscuți de prin satele din împrejurimi.

Pe tatăl său l-a auzit îngânând adesea versuri de voinicie ori dintre acelea circumscrise norocului: „Pe malul Siretiului,/ Paște calul Iancului,/ Un fir paște,/ Zece naște,/ Alte zece se-mpletește,/ Iancu se călătorește”¹. Sau: „Dar nu-i vina locului,/ Ci-i vina norocului,/ Când l-aș prinde la un loc/ În credință i-aș da foc,/ Pe trei părți cu lemne verzi/ Și pe patru cu uscate/ Să vadă satele toate/ Că n-avui în lume parte”². De la Tinca Zlate, o consăteancă de etnie romă, a notat câteva versuri dintr-un cântec de război, pe care le-a scris în grabă într-un carnețel de însemnări, rămânând acolo răzlețite: „La țar-o-nceput la plug,/ Bărbați-n război sî duc,/ Merg un rând ș-acolo mor,/ Cheamă alții-n locu lor”³. A mai făcut culegeri de folclor prin satul Corni (unde trăia fratele mamei), apoi la Smulți, Umbrărești și Valea Mărului – Tecuci, ultima așezare fiind locul de baștină al familiei Miron, bunicii lui dinspre mamă.

¹ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, III, 1982, p. 172.

² *Ibidem*, p. 186.

³ Carnetul se păstrează între manuscrisele rămase de la cărturar.

Ceva mai târziu, prin 1916, tatăl școlarului era concentrat, iar învățătorul Florea, soțul surorii mai mari, căzuse prizonier și se afla într-un lagăr din Germania. Copleșită de durere, Maranda Caraman, bunica dinspre tată, murmură așa ca pentru sine un cântec de război: „Cine-o stârnit meliție,/ Moartea de pușcă să-i fie,/ De pușcă și de cuțit,/ N-ar avea loc în pământ,/ Nici popă la prohodit,/ Nici tămâie la mormânt,/ Nici femeie la bocit”⁴. Sânguinciosul elev l-a notat de îndată, iar noi l-am publicat la locul cuvenit.

Dacă interesul pentru obiceiurile și îndeletnicirile localnicilor, ca și pentru unele obiecte etnografice se manifesta oarecum atavic, notarea textelor de literatură populară și, mai ales, sistematizarea acestora aveau nevoie de o orientare profesională. În această privință, primele noțiuni le-a căpătat de la doi-trei dascăli mai inimoși, pe care i-a avut la Liceul Internat din Iași – azi „Costache Negruzzi”. Printre aceștia, se număra transilvăneanul Miron Pompiliu, care făcuse parte din Societatea Literară „Orientul” – în cadrul căreia culesese folclor și Eminescu –, apoi Vasile Bogrea și, în fine, Garabet Ibrăileanu.

Bogrea, bunăoară, era nu numai un ilustru profesor, transferat în scurtă vreme la Universitatea din Cluj, ci și un foarte bun cunoscător al creației populare. Era la curent cu întreaga mișcare folcloristică a vremii. Colabora la principalele reviste de profil și se număra printre prietenii apropiați ai lui Artur Gorovei, G.T. Kirileanu, Tudor Pamfile și Mihai Lupescu. Pe unii dintre ei i-a încurajat chiar, ajutându-i cu sfatul său și nu numai, atunci când – dintr-un motiv sau altul – publicații ca „Șezătoarea” și „Ion Creangă” erau pe punctul de a-și întrerupe apariția. Caraman a fost profund atașat de profesorul Bogrea, despre care nu a conținut să vorbească și să scrie în termenii cei mai elogioși.

Cât despre Garabet Ibrăileanu, ce să mai spunem? L-a cunoscut în penultima clasă de liceu, când mentorul „Vieții Românești” se afla vremelnice printre dascălii așezământului cultural de pe Toma Cozma. Ibrăileanu era interesat îndeosebi de frumusețea poeziei populare și de importanța acesteia ca sursă de inspirație pentru literatura cultă. S-a ocupat și de culegătorii de folclor, dar numai pentru a atrage atenția asupra erorilor metodologice săvârșite de unii dintre ei. Altfel spus, atrăgea luarea aminte asupra respectării autenticității textului folcloric, ceea ce pentru elevul de la Vârlezi era o sugestie de maximă importanță.

⁴ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 204-205.

Primul curs pe care l-a ținut Ibrăileanu la Liceul Internat era consacrat literaturii orale. Tema aleasă privea raportul terminologic între *literatura populară* și *literatura poporană*. Timp de o oră, subtilul cărturar a prezentat o veritabilă prelegere universitară. Punea întrebări și tot el răspundea, argumentând pe larg și convingător de ce *forma corectă* era cea dintâi. Așa avea să renunțe și elevul de la Vârlezi la formula pe care o alesese pentru colecția sa de poezii populare.

Unele clarificări metodologice aveau să-i vină și din partea învățătorului Ion Ghibănescu din Șchiopenii Fălciului. Acesta, fiind fratele cunoscutului istoric Gheorghe Ghibănescu, avusese șansa de a fi primit la vreme toate orientările științifice necesare. Reputatul istoric, membru al Academiei Române, era un bun cunoscător al folclorului. Printre altele, publicase și un *Îndrumar* privitor la culegerea științifică a literaturii populare. Caraman l-a cunoscut pe învățătorul Ghibănescu în trenul care-i ducea pe amândoi de la Iași spre sudul Moldovei. Din vorbă-n vorbă, avea să afle că dascălul din Șchiopeni era preocupat de culegerea legendelor și credințelor superstițioase. Și astfel, bagajul de cunoștințe metodologice ale învățăcelului se îmbogățea de la o zi la alta.

La începutul verii lui 1916, pe când împlinea vârsta de 18 ani, elevul Petru Caraman se afla în vacanța penultimei clase de liceu, care avea să se prelungească *sine die*. Din luna august a aceluiași an, când România intra în război, Liceul Internat își închidea porțile, clădirile și toată averea școlii căpătând alte destinații. A fost mai întâi spital pentru răniți, a adăpostit apoi bolnavii care sufereau de tifos exantematic și de tuberculoză, iar în cele din urmă a devenit hotel pentru refugiați. Toate bunurile școlii și chiar clădirile care le adăposteau s-au deteriorat în așa hal, încât în noiembrie 1918, când s-au reluat cursurile, toate și totul trebuia schimbat și renovat. Ceea ce se construise, cu atâta trudă, timp de două decenii și cu cheltuieli de neimaginat, se distrusese în mai puțin de doi ani.

Aflat în satul său natal de pe colinele Covurluiului, elevul Petru Caraman a redactat o lucrare de vreo treizeci de pagini, cu un titlu de certă originalitate – *Importanța morilor de apă în trecutul neamului nostru*⁵ – pe care a subintitulat-o *Studiu folcloric*. Este mai curând o evocare, elaborată cu sprijinul lui Radu Vieru, cel mai bătrân om din sat la vremea aceea. Rămâne însă cea dintâi încercare a sa de a aborda universul culturii tradiționale, pe care mai târziu avea să-l examineze cu

⁵ Vezi *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 39-49.

atâta competență. Istorisirile celor petrecute la moara lui Bordea, undeva pe malul Bârladului, nu departe de șleaurile ce legau mai multe sate de pe văile Covurluiului, te cuceresc prin frumusețea lor fără seamăn. Și asta numai datorită talentului de povestitor cu care era înzestrat autorul lucrării.

Iată doar câteva crâmpie din atmosfera ce se înfiripa în jurul morii lui Bordea, care umbla zi și noapte. Unii vegheau lângă coș, la lumina palidă a opaițelor, gata să îndestuleze fiara înfometată. Ceilalți „stăteau afară și se desfătau, fiecare după vârsta sa: bărbații s-adunau la taifas, iar tinerii se trăgeau mai deoparte și-și treceau vremea în jocuri și cântări”⁶. Oamenii se împrieteneau, își spuneau păsurile, depănuu povești sau întâmplări adevărate din satele în care trăiau. Căci mai era și „plosca pântecoasă, care avea darul să dezlege limbile și să deschidă sufletele”⁷. În vecinătatea morii se înjghebau și mici târguri. Gospodarii din împrejurimi aduceau fructe, legume și zarzavaturi proaspete pentru a le schimba pe făină.

Își făceau apariția apoi meșterii lemnari, care vindeau de toate: furci de tors împodobite cu pirogravuri, componente ale războiului de țesut, șistare, cupe și găleți pentru stână, țăpoaie, greble și lopeți mari, ce se foloseau la vânturatul grânelor pe arie, ciururi, coveți, ciubere, coșuri de nuiete, împletituri din papură etc. Cei ce aveau mărfuri din abundență, dar mai puțin căutate de mușterii, se urcau pe loitrele căruței, luau câte două obiecte și, izbindu-le unul de altul, începeau să strige: „Eu frumos, marfa frumoasă,/ Dar vânzarea-i păcătoasă”⁸. Mai într-o parte, lumea se strângea în jurul unor lăutari bătrâni, veniți de departe cu greu-încercatele lor instrumente subsuoară, dosite sub câte o dulamă zdrențuită.

Doinele intonate la vioară sporeau în dramatism, mai ales atunci când sonurile lor grave ori întorsăturile duioase izvorau de sub două strune încălecate, o tehnică arhaică de pregătire a instrumentului, folosită cu precădere de lăutarii din sudul Moldovei. O asemenea melodie se numea *turcească*. Alții ședea ciopor în preajma unui cobzar, care zicea cu patimă cântarea lui Treveș, un justițiar de prin părțile locului: „Foaie verde lobodă,/ Toată lumea-i slobodă,/ Numai Treveș la-nchisoare,/ La Eși la ulița mare”⁹.

⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁷ Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008, p. 62.

⁸ *Restituiri etnologice*, p. 44.

⁹ *Ibidem*, p. 47.

După cum s-a putut vedea, în lucrarea asupra căreia am zăbovit pe scurt, elementele etnografice se împletesc cu cele folclorice și, nu mai puțin, cu cele socio-economice, toate concurând la realizarea unei imagini unitare ce dezvăluie semnificațiile morii în viața satului de odinioară. Observațiile autorului au în vedere, cu deosebire, așezările de altădată din Țara de Jos, printre acestea numărându-se și Vârlezii Covurluiului, cu tot ce aveau ele specific la răspântia veacurilor al XIX-lea și al XX-lea. Dintr-o scrisoare aflată la finele manuscrisului în discuție (datată 15 mai 1917), misivă adresată unui coleg, rezultă că acel „studiu folcloric” era destinat publicării într-o revistă școlară, asupra căreia elevul Petru Caraman formula unele observații.

Pe la începutul iernii lui 1916, contingentul școlarului din Vârlezi era chemat la recrutare. Împlinea atunci 18 ani. A plecat spre Galați cu mai mulți tineri de vârsta lui, dar pe drum s-au răzlețit, ajungând la destinație doar doi. Era moină, iar pe drumurile desfundate se circula foarte greu din cauza mulțimii soldaților și a căruțelor cu răniți. Un regiment de roșiori se îndrepta spre Bârlad. Pe drumurile lăturalnice, oamenii porneau în bejenie. Luaseră cu ei doar câteva boccele, aruncate în căruțe hârbuite, pe care le trăgeau vacile hulube sleite de puteri. Atelajele cele bune, cu tot cu cai, fuseseră rechiziționate pentru front.

Pe aproape de Umbrărești, au întâlnit trei oșteni care erau lăutari: doi cântau din vioară și unul din armonie. Cântau o melodie de joc, deși abia mai puteau rupe noroaiele. Mai alinau și ei suferințele camarazilor. I-au petrecut o vreme cu privirile după care și-au văzut de drum. A doua zi pe la prânz, cei doi tineri din satul de sub dealul Iteștilor ajungeau la Comisariat. Clădirea părea pustie. I-au dat târcoale de câteva ori, au bătut în porțile de lemn și, într-un târziu, le-a deschis un soldat. Era singurul care mai rămăsese în ditamai hardughia. Nu părea deloc prietenos. I-a luat în evidență și le-a oferit uniforme militare. Acestea erau ferfenițite și murdare, încât au fost nevoiți să le refuze. Au răspuns și ei ca și alți recruți: „Dacă vom fi chemați pe front, ne vom duce la luptă în straiile noastre”.

În cea de a treia zi se întorcea acasă. Rămăsese singur, deoarece tovarășul său de drum plecase în oraș să-și caute niște rubedenii. Militari și civili mergeau de-a valma pe o străduță îngustă ce ducea spre poarta de ieșire din Galați. S-a amestecat și el în acea mulțime zgomotoasă, ridicându-și gulerul paltonului, pentru a-și proteja fața de șfichiuirile ascuțite ale viscolului ce începuse în timpul nopții. Cineva

din mulțime a început să-l strige. Când și-a dat seama mai bine, a tresărit înfiorat. Era glasul tatălui său! Plecase pe front de aproape trei luni, iar cei de acasă nu mai știau nimic de soarta lui. Au schimbat doar câteva cuvinte. Regimentul tatălui se îndrepta spre Huși. Nu știau dacă se vor mai vedea vreodată. Mai jos de amiază ajungea la Vârlezi. Oștile își continuau drumul spre Bârlad prin fața casei sale. În urma lor rămâneau ecourile unui cântec de jale îngânat la cimpoi.

Mama și surorile s-au bucurat că se întorsese sănătos acasă, aducând și veștile, atât de așteptate, despre tatăl său. S-a apucat de treburile gospodărești, deoarece era singurul bărbat din familie. În clipele de răgaz îi încuraja pe cei din preajma sa, asigurându-i că toate se vor termina cu bine. Refăcuse întrucâtva armonia familială, dar tocmai când li se părea că sunt mai liniștiți, recrutul primea pe neașteptate *ordinul de chemare* la încorporare. Nu era trimis direct pe front, ci într-o localitate din extremitatea nord-estică a Covurluiului, unde avea să efectueze un stagiul de pregătire premilitară.

Târgușorul Berești, pentru că acolo se ducea, era de fapt un sat ceva mai răsărit din Ocolul Horincei. Nu se asemana nici măcar cu Târgu Bujor, urbea cea mai apropiată de Vârlezi, atât de bine cunoscută proaspătului militar. Bereștii era situat între Colinele Fălciului și Podișul Covurlui. La nord se învecina cu satul Pleșa, la sud cu Berești-Meria, la est cu Prodăneștii – un cătun al satului Comănești – iar la vest cu Bălăbăneștii, o localitate din apropierea izvoarelor Jăravățului.

Prin mijlocul Bereștiului trece pârâul Chineja, care-și unește apele cu Bujorul, mai jos de orașelul cu același nume. Pentru a ajunge la destinație, târgul din partea sud-estică a Bârladului, tânărul ostaș avea de străbătut drumuri anevoioase. Șleaurile amenajate cât de cât erau două: unul lega Bârladul de Tecuci, iar celălalt se găsea pe Valea Prutului. Nici unul nu se abătea și pe la Berești. S-a dus deci de la Vârlezi spre Crăiești, satul lui Octavian Buhociu, iar de acolo și-a continuat calea până sub Dealul Secăturilor, în spatele căruia se zăreau Bereștii.

În acel orașel au ajuns vreo două sute de recruți, majoritatea fiind din fostele ținuturi ale Covurluiului și Fălciului. Poate zece sau cincisprezece erau de prin alte părți, dar aceștia proveneau tot din Moldova sudică. Intraseră încă de la început într-un program de instruire intensivă, pentru că trimiterea lor în prima linie a frontului era iminentă. A vegheat însă asupra lor zâna cea bună, pentru că n-au

ajuns acolo niciodată. La Berești nu erau singuri. Fusesse dislocat acolo, în refacere, și Regimentul 73 infanterie, cuprinzând ostași de toate vârstele și din mai multe colțuri ale țării. Majoritatea erau însă tineri și foarte tineri.

În puținele clipe libere pe care le avea la îndemână, Caraman a făcut cunoștință cu unii dintre ei, ajungând chiar să se împrietenească. Pe aceștia i-a chestionat mai întâi, rugându-i să-i spună cântece și strigături, balade, colinde și alte producții folclorice, știute de ei din satele de baștină. Le-a notat pe toate într-un caiet, pe care l-a purtat cu sine toată perioada concentrării. Și dacă la început el era acela care-și ruga interlocutorii să-i spună unele sau altele, cu timpul ajunseseră să-l caute ostașii, fiind identificat drept „băiatul cu cântecele”. Printre subiecții cu care s-a întreținut la Berești, se numărau: Gheorghe Grigore și Ion Radu din Argeș, Dumitru Roșioru din satul Ciobanu – Constanța, Gheorghe Fonea din Gogoșii de Pădure – Dolj, Petre Nistor, lăutar din Cetate, același județ, Petre Drăgoiu, Vasile Mihai și Mihai Udrea – Gorj, Gheorghe Mușat și Gheorghe Neacșu din Căcomenaca (azi Grădiștea) – Ialomița, Ion Ardeleanu din Cerna – Măcin, Tulcea, Const. Abagiu din Nisipi – Vâlcea, Gheorghe Sporeanu din Turcești, același județ, și alții.

În miezul verii lui 1917, deci după câteva luni bune de instrucție, premilitarul părăsea Bereștii, acel tângușor prăfuit de la marginea estică a țării, pentru a se reîntoarce acasă. Treburile cotidiene l-au acaparat de îndată. Ultima pagină a manuscrisului despre morile de apă era rezervată unei scrisori înșăilate în grabă, trimisă celui ce-i ceruse lucrarea pentru a fi publicată. Post-scriptum-ul misivei interesează în chip deosebit. Prin intermediul acestuia își înștiința destinatarul că avea o colecție de poezii populare ce număra vreo 300 de piese. „Am din toate părțile țării câte ceva; mai ales din Oltenia. Am cules de la soldați dintr-un regiment oltean”¹⁰. Firește, nu toate textele respective fuseseră culese la Berești. Unele dintre ele proveneau din notările întâmplătoare făcute în anii anteriori. Câteva fuseseră trimise la revista gălățeană „Orizonturi noi”, în coloanele căreia (an. I, nr. 2, 1918) i-au apărut două cântece de cătănie.

Spre sfârșitul anului 1917, cam pe la Sărbătorile Crăciunului, începeau să vină și veștile bune. Elevul Petru Caraman pierduse deja un an de studii, iar cel de al doilea nu părea să aibă altă soartă. De data

¹⁰ *Destinul cărturarului*, p. 64.

aceasta era înștiințat că, la începutul anului 1918, urmau să se organizeze la Iași două sesiuni de examene: una în luna februarie, pentru absolvirea clasei a VIII-a, iar cealaltă pe la mijlocul lui martie, destinată susținerii bacalaureatului. Examenele se țineau la Liceul Național, iar profesorii examinatori proveneau, în mare parte, de la Liceul Internat, unde se făceau eforturi disperate pentru redeschiderea porților. Printre dascălii care le verificau cunoștințele, se numărau Vasile Bogrea (limba română), Octav Botez (limba franceză și filosofia), Nicolae Dumitrescu (istoria și dreptul), Xantipa Gheorghiu (limba latină), Const. Nechifor (matematicile) ș.a.

Pe data de 28 octombrie 1918, elevul din Vârlezi primea *Certificatul de absolvire a liceului*, în baza căruia se putea înscrie la facultate. Nu peste multă vreme, noua promoție de studenți de la Universitatea Mihăileană se aduna în *Sala pașilor pierduți*. Momentul este evocat de Caraman – student la *Filologie modernă* – în cuvinte emoționante: „Țara-ntreagă era atunci o ruină. Cei ce ne-adunasem la Iași ieșisem de sub dărâmăturile ei. Moralul tuturor însă era sus. Mai sus ca oricând, la apogeu. Pasărea Phoenix răsărea din cenușa ei mai mândră decât fusese vreodată. Marea coeziune românească se transforma din utopie și vis în realitate aievea. Sala «pașilor pierduți» – care-și adunase, în sfârșit, copiii răzlețiți – fremăta de lume tânără, băieți și fete veniți aici din toate unghiurile țării. Pe chipul oricui ți-ai fi oprit privirea, citeai numai seninătate, entuziasm, încredere fără margini în viitor și, mai cu seamă, în sine”¹¹.

Prin 1920 (era student în anul al doilea), Caraman scria o lucrare științifică, pe care o prezenta la Seminarul de slavistică al profesorului Ilie Bărbulescu. Expunerea s-a bucurat de aprecierile unanime ale studenților și profesorilor care erau prezenți în sală, fiind consemnată chiar și în presa locală. Tema prezentată surprindea, înainte de toate, prin ineditul ei: *Poezia populară lituaniană, în comparație cu cea românească*. Repertoriul poeziei populare litvane – *raudos* (incluzând bocetele, cântecele de jale și cele ale înstrăinării), *dainos* (cântecele de dragoste) și *giesmes* (cântecele religioase și mitologice) – este analizat în strânsă legătură cu lirica noastră tradițională, îndeosebi cu cea din Moldova, spațiu învecinat cândva cu Lituania.

Relația pe care o face între cultura noastră arhaică și cea a poporului trăitor pe țărmurile Baltice, între vestul Dvinei și orientul

¹¹ *Ibidem*, p. 70.

Vistulei, este una captivantă și convingătoare. Reține atenția, în special, raportul dintre cuvântul lituanian *daina* și românescul *doina*, asupra căruia se oprișe cândva Alexandru Cihac și, mai apoi, Bogdan Petriceicu Hasdeu, argumentele acestuia din urmă fiind deosebit de temeinice.

Ceva mai târziu, la 10 aprilie 1921, redacta un alt studiu, însumând peste 80 de pagini, intitulat *Colindele*. Pe acesta l-a prezentat în cadrul Seminarului de *Istoria literaturii române moderne*, condus de Garabet Ibrăileanu. Studentul se ocupă, mai întâi, de vechimea și importanța poeziei noastre populare, după care face o lucidă radiografie a stadiului în care se aflau cercetările românești de folclor la vremea respectivă. El derivă termenul *colindă* din latinescul *calenda*, chiar dacă, foneticește, forma noastră uzuală ne putea parveni prin împrumut slav. El arată în continuare că, dacă moștenirea ar fi fost *directă*, trebuia să avem intermediarul *cărindă*. Identifică însă și această versiune fonetică, făcând trimitere la evoluția cuvântului *calendar*, care în forma *cărindar* denumește luna ianuarie. Și pentru a fi mai convingător, dă o secvență dintr-un cântec popular: „În luna lui *cărindari*,/ Când îs gerurile tari”.

Unele idei din acest studiu vor fi reluate și dezvoltate pe larg în teza sa de doctorat. Este unul dintre primii cercetători care, încă din anii studenției, separă conținutul colindelor de *urările finale*. Deoarece, spune el, „colindele nu trebuie înțelese ca niște cântece de pură gloriificare, ci ca urări indirecte, mai bine zis ca *urări împlinite*”¹². Oaspeții cei buni, ca mesageri ai norocului și fericirii, sunt așteptați cu bucurie și speranță de toată lumea. Prin urmare, colindele sunt adresate fiecărui beneficiar în parte. La loc de frunte stau colindele pentru casă (*de fereastră*) și pentru stăpânul acesteia (*de gospodar*). Urmează cele *de bătrâni*, *de tineri căsătoriți*, *de fată mare*, *de flăcău*, *de copil*, apoi *de preot*, *de dascăl*, *de văduv*, *de văduvă* (*de doliu*), *de negustor*, *de cârciumar*, *de jidov*, *de turc* etc. Nu este trecută cu vederea nici arhaicitatea melosului ce însoțește poezia colindelor sau tonalitatea gravă și adesea tânguioasă a acestor cântări. În fine, sunt comentate, cu lux de amănunte, și stilurile interpretative ale colindelor, chiar dacă la vremea respectivă nu se auzise, probabil, de fenomenul *antifonic*.

¹² *Ibidem*, p. 78.



Student în anul I la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității Mihăilene din Iași

Fata pețită de un boier mare, care îi îngrijorează pe părinți prin abundența zestrei pe care o cere – „Cere-o mie de mioare,/ Tot mioare ochișoare,/ Ies în vară fățătoare,/ Cere vii,/ Cere moșii,/ Cere pluguri cu boi negri,/ Nouă mori de sub pământ/ Ș-alte nouă mori de vânt,/ Măcinând aur și-argint” –, stă liniștită, pentru că se bizuie pe frumusețea ei fără seamăn. La vremea sorocului, ea: „Brac-o ie dintr-o mie/ Și-o rochie stacojie/ Și-un brâu lat/ De Țarigrad/ Și papuci de pe la turci” și se duce la horă, unde „Serdar-Mare mi-o vedea,/ La inimă-l săgeta,/ Toată zestrea i-o ierta,/ Numai pe Negru-l cerea,/ Înșeuat și înfrânat,/ Cu șeaua moldovenească,/ Cu pătura tătarască,/ Cu cioltaru-mpodobit,/ Numa-n aur și argint”¹³.

Darul la care pretențiosul pețitor nu renunță sub nici un motiv, deși nu avea nici pe departe valoarea celorlalte bunuri, este *bidiviul*. Era, într-adevăr, o datină străveche, pe care Caraman nu o cunoștea, deoarece nu se vorbea despre ea în epoca respectivă. Nici o nuntă nu putea porni, indiferent de starea materială a actanților, până ce părinții fetei nu-i dăruiau mirelui un cal frumos, împodobit cu cel mai strălucitor harnașament. Acela era *calul de ginere*¹⁴, cunoscut pe tot cuprinsul țării, dar despre care, în literatura de specialitate, s-a vorbit ceva mai târziu.

Tot în 1921, prin luna octombrie, studentul de la Vârlezi era solicitat să scrie o lucrare pentru Seminarul de *Limba și literatura română veche*, disciplină al cărei titular era profesorul Giorge Pascu. Subiectul supus dezbaterii se intitula *Un izvor nou pentru studiul limbii române vechi*. Manuscrisul derivă din cel prezentat în fața profesorului Ibrăileanu și se ocupă de limba colindelor. El consideră că atât aceste cântări ritual-ceremoniale, cât și alte categorii folclorice conservă forme de limbă veche autentică asupra cărora cercetătorii ar trebui să stăruie cu mai multă luare aminte. Ceea ce ține să remarce cu orice preț este faptul că poezia colindelor conservă termeni arhaici și refrane obscure, ale căror înțelesuri sunt greu de deslușit de către performerii datinii.

În cercetările sale de teren din satele Moldovei meridionale a identificat o formă contopită a refrenului *Ai ler oi, D'ai ler oi, Leroi Doamne* care se cheamă *Aleroiul*. Termenul a ajuns să-l substituie pe cel al datinii, încât lumea nu spune că umblă cu *Colindul*, ci cu *Aleroiul*. Și fenomenul a rămas neschimbat decenii de-a rândul, fiind

¹³ *Ibidem*, p. 79.

¹⁴ Silvia Ciubotaru, „Calul de ginere”, în vol. *Obiceiuri nupțiale din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 162-166.

semnalat întocmai până spre sfârșitul veacului trecut. Lucia Cireș, de pildă, l-a întâlnit în cercetările sale¹⁵, făcute în zona respectivă prin anii 1980-1983. Atestările din sudul Moldovei (Corni, Corod, Crăiești, Smulți, Umbrărești) nu sunt însă singulare. Un colaborator al profesorului Caraman, domiciliat în Rusăneștii de Jos – Romanați (elev normalist la Craiova) îi scria prin 1932 că, în satul său, oamenii nu umblau cu *Colindul*, ci cu *Leroiul*, obicei care prin satele vecine se numea *Aliroiul*¹⁶.

Vorbind despre păstrarea limbii vechi în colinde, studentul Caraman face trimiteri și la *lexic*. El supune atenției colegilor termenul *plean*, însemnând *pradă* luată de oștile turce sau tătare: „Plean de-ntăi ce mi-și robea?/ Fete mari cu bani pe cap,/ Plean de-a doi ce-or vrea rob?/ Fete mari în hori jucând,/ Neveste de câte-un prunc,/ Plean de-a trei ce-or vrea rob?/ Tot junei de-ai voinicei”¹⁷. Al doilea termen luat în discuție este *svon*, cu înțelesul de *ceată*: „Icea, la mărul rotat,/ Mare svon s-a adunat,/ Svon de fete și neveste,/ Rar mi-e crucea de voinici”¹⁸. În fine, o trăsătură distinctă a limbii vechi o constituie tendința de evitare a cuvintelor ce începeau cu o vocală, îndeosebi atunci când se aflau în hiat: „Cine-n lume s-o d’afla”, „Prinse mreana d’a țipa”, „Rupse d’a-i grăiară”, dar și: „D’ale cui sunt ceaste corți?”, „D’astă seară-i seară mare” etc. Prezența hiatului ori a cuvintelor ce începeau cu o vocală, spune Caraman, arătau „ca o fereastră deschisă prin care bate vântul”. Interpreții se grăbeau deci „să o închidă cu acel *d*, care devine un lux în colinde și contribuie cel mai mult în a da graiului lor acea culoare de arhaism pe care o are”¹⁹.

La absolvirea Seminarului Pedagogic Universitar, condus de profesorul I. Găvănescul, absolventul Caraman a prezentat basmul *Înșiră-te mărgărite*. Le vorbea elevilor din clasa întâi gimnazială. Nimeni nu-și mai alesese o temă de folclor. Prestația tânărului dascăl a fost de-a dreptul excepțională. Colegul său Constantin Stănescu, cel ce făcea critica lecției, nota: „Îndrăgostit de frumoasa literatură a poporului, dar uzând și de talentul lui pedagogic, a reușit să strecoare în

¹⁵ Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, V, 1984, p. XXXVIII.

¹⁶ Culeg. Ștefan I. Dancu, Rusănești – Olt (fost Romanați), p. 7v.

¹⁷ *Destinul cărturarului*, p. 81.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

sufletele elevilor sentimentele proprii copilării legănată de minunăția basmelor. Va ajunge profesorul artist, pe care cu drag îl vor aștepta elevii să intre în clasă”²⁰. Lăsase o impresie de neuitat nu doar asupra învățăceilor, ci și a asistenței, prezentă în număr record la aceea memorabilă lecție de probă.

Mai avea de susținut examenul de *capacitate*, pentru disciplinele în care se specializase. Le-a trecut pe amândouă la Liceul „Sfântul Sava” din București. Cel de limba *latină* l-a dat în ianuarie 1923, pe când își făcea stagiul militar la Ploiești, iar pentru limba și literatura *română* s-a prezentat în luna iunie din același an. Conducerea școlii i-a dat prilejul să se adreseze unei clase din cursul superior. Poate și pentru că tema aleasă era una mai puțin obișnuită: *Răspândirea poeziei populare*. Președinte al comisiei de examinatori era profesorul universitar Ovid Densusianu, filolog neîntrecut și folclorist prestigios, pe care candidatul Petru Caraman l-a impresionat în chip deosebit. S-au întreținut cordial la sfârșitul examenului și au convenit să se reîntâlnească ulterior, dar acest lucru nu s-a mai întâmplat.

Cercetările de teren sunt continuate de Caraman, cu rezultate adesea remarcabile, și în anii studiilor universitare. Vacanțele de vară devin, pentru vârlezean, prilejuri de lungi călătorii prin satele Moldovei și ale Munteniei, ajunge și în Transilvania, făcând astfel să sporească an de an filele colecției sale de folclor, intitulată în anii liceului *Doine și colinde din popor*, iar acum *Popularia Carmina*. Ca și în primii ani ai explorărilor sale etnofolclorice, culegătorul este atras, aproape în exclusivitate, de domeniul literaturii populare, notațiile sale etnografice din această perioadă fiind cu totul sporadice. Rețin atenția doar unele detalii privitoare la obiceiul colindatului.

Acum, el pare preocupat mai curând de stabilirea unui echilibru compozițional al colecției pe care o alcătuia. Dacă la început dovedise un interes cu totul aparte pentru *colinde* și *cântecele propriu-zise*, de această dată, atenția i se concentrează asupra altor categorii folclorice, la loc de seamă situându-se *cântecele bătrânești*. Și debutul în această privință nu și l-a făcut oricum, ci printr-o întâlnire providențială cu Vasile Botiță, zis Pârvu, din Tulnici, cel mai de seamă lăutar al Vrancei. L-a cunoscut în vara lui 1919, dar a revenit asupra lui, pentru că a încercat, pe cât posibil, să-i epuizeze repertoriul. Prima lor întâlnire rămâne însă de neuitat, întrucât bătrânul bard nu i-a cântat

²⁰ „Revista de Pedagogie, Filosofie, Științe, Litere”, anul I, nr. 1, Iași, 1922, p. 132.

orice, ci o variantă a *Mioriței* despre care, mai târziu, avea să se constate că era una dintre cele mai frumoase și mai complete din întreg repertoriul vrâncean.

După aproape o jumătate de veac, folcloristul Ion Diaconu, cel ce și-a dăruit toată viața cunoașterii *Mioriței*, îi făcea o vizită de curtoazie profesorului de slavistică, acolo, în căsuța lui din Fundacul Codrescu. Fiind în bună dispoziție, Caraman i-a vorbit despre colecția sa de folclor, ba i-a și citit câteva piese pe care le avea la îndemână, printre care și *Miorița* de la Tulnici. Diaconu știa câte ceva despre lăutarul Botiță, nu doar pentru că era consătean cu el, ci și fiindcă faimosul interpret de balade fusese finul bunicului său dinspre mamă, care-l cununase. I-a propus deci profesorului să publice neîntârziat acea versiune-capodoperă a *Mioriței*, oferindu-i și câteva modalități de a o încredința tiparului: fie într-un volum de sine stătător – cu toate celelalte materiale din Vrancea –, sub semnătura culegătorului, fie ca o anexă la volumul IV din *Ținutul Vrancei*, pe care profesorul focșănean urma să-l predea la Editura pentru Literatură.

Profesorul Caraman nu i-a dat nici un răspuns. Dar cum Diaconu îl tot soma, prin scrisori repetate, să publice *Miorița* lui Botiță în volumul său, i-a scris la un moment dat ușor nemulțumit. „Iată cum stau lucrurile: La oferta de a publica materiale de ale mele, *răspund nu!* Fiindcă materialele folclorice, care mi-au mai rămas, sunt – în comparație cu cele pierdute²¹ – niște nefericite epave. Dar și cele din alte regiuni, care întâmplător s-au mai salvat, sunt tot niște epave, deși, de exemplu, din Bărăgan aș putea aduna o culegere mai compactă. Dar am renunțat de mult de a mă mai preocupa de ele, cu toate că unele dintr-însele ar merita să fie clasificate și aranjate. Nu mai am însă timp pentru aceasta”²².

Deși atât de explicit, răspunsul cărturarului nu pare să-l fi lămurit în vreun fel pe folcloristul vrâncean. Dovadă este faptul că, în martie 1973, acesta revine cu o altă scrisoare, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Colaborarea între noi doi, spune el, trebuie să fie fericită: „un studiu amplu al D-tale despre problema *Mioriței*, când vom publica, într-o anexă specială, varianta *Mioriței* culeasă de D-ta, în 1919, de la

²¹ Se referea la zestrea lui de manuscrise, avuția cea mai de preț, aflată în lada ce i-a fost furată în timpul întoarcerii din refugiu.

²² Petru Caraman, *Correspondență*, vol. I (*Scrisori trimise*). Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu. Introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 148.

faimosul lăutar vrâncean, tulniceanul Vasile Botiță. Îți amintești că mi-ai cetit-o, acum patru ani, acasă la D-ta”²³. Zadarnic îi spusese Caraman că balada respectivă era păstrată în speranța că o va folosi „într-un studiu despre faimoasa baladă a *Mioriței*”²⁴, Diaconu o ținea una și bună. În iulie, același an, îi scria entuziast: „Înainte cu colaborarea noastră mioritică”²⁵, iar trei luni mai târziu, adică în octombrie 1973, îi reamintea: „Nu mă îndoiesc de *tăria făgăduinței* (!) D-tale, colaborarea la volumul meu în cauză, cu varianta lăutarului din Tulnici”²⁶. Nu fusese nici o făgăduință palidă, darămite una fermă.

La doi ani după decesul profesorului Caraman, apărea volumul său de *Literatură populară*, în care figurează și *Miorița*, balada cântată de Vasile Botiță, pe care culegătorul refuzase s-o publice în volumul lui Ion Diaconu. Spre sfârșitul aceluiași deceniu, se tipăreau și tomurile III-IV din *Ținutul Vrancei*, opera folcloristului de pe Valea Curtenilor fiind îngrijită de fiica acestuia, Paula Diaconu Bălan. Răsfoind volumul IV al seriei, am constatat cu surprindere că la paginile 278-284 figurează și balada lui Botiță din Tulnici, sub numele *Cânticu Mioriții*, care nu-i aparține lui Caraman. Textul a fost preluat de editoare, cu unele modificări, din volumul apărut în 1982, fără încuviințarea coordonatorului „Caietelor Arhivei de Folclor” sau a vreunui membru al familiei Caraman.

Mai mult, balada este însoțită de o seamă de *inexactități*, precum: „Textul a fost dat (sic!) «prietenului Diaconu» pentru a-l transcrie în sistemul notației sale diacritice, urmând a fi publicat în volumul III al monografiei *Ținutul Vrancei*”²⁷. Că profesorul Caraman nu i-a dat piesa respectivă, oricât de mult a insistat Diaconu, treacă-meargă, dar că i-ar fi încredințat-o pentru a o transcrie fonetic este o enormitate pe care nimeni nu și-ar putea-o închipui! Și, în plus, balada socotită de Diaconu *capodoperă*, se publică acum ca un *text accesoriu*. Adică neesențial, fără importanță deosebită. Bizară modalitate de a omagia personalitatea ilustrului om de știință.

²³ *Ibidem*, vol. II (*Scrisori primitive*), 2016, p. 241.

²⁴ A avut, într-adevăr, un asemenea proiect, acesta intitulându-se *Miorița în cadrul etnologic al Europei Orientale*.

²⁵ Petru Caraman, *Corespondență*, vol. II, p. 243.

²⁶ *Ibidem*, p. 249.

²⁷ Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei. Etnografie, Folclor, Dialectologie*, III. *Miorița*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Paula Diaconu Bălan, București, Editura Minerva, 1989, p. VI.

Cercetările folclorice de teren continuă să rămână o pasiune a lui Caraman și după absolvirea cursurilor universitare. Creațiile populare culese între anii 1922-1926 alcătuiesc un valoros repertoriu de *strigături, cântece propriu-zise, balade* și constituie partea cea mai bogată din întreaga sa colecție. Ele sunt rodul unor minuțioase investigații făcute în mai multe localități din fostele județe Vâlcea, Romanați și Putna. Cele mai fructuoase s-au dovedit a fi explorările din actualul județ Vrancea, cărora culegătorul le-a afectat vreo șase luni de zile, îndeosebi spre sfârșitul primei etape de cunoaștere a terenului etnografic (1916-1926).

La Tulnici și Reghiu, spre exemplu, a poposit în două rânduri. A lucrat mai întâi cu Vasile Botiță și Toader Barteș, de la care – printre multe altele – a notat două capodopere (*Miorița* și, respectiv, balada *Gerului* sau *Cântecul lui Bruiaman*), iar a doua oară când unii dintre interlocutorii săi de odinioară trecuseră la cele veșnice. Se număra printre aceștia și bătrânul Toader Barteș, care depășise vârsta de 87 de ani. L-a cunoscut, în schimb, pe Grigore Hangarău din Reghiu, un lăutar mai tânăr, pe care l-a găsit la marginea satului, unde făcea cărămizi cu ai săi lângă bălțile de la Igheaburi. *Reghiu* este pronunția locală a toponimului *Rediu*, un cătun al Șindrilărilor de Sus, ocolul Gârlelor²⁸. Sub denumirea de *Reghiu* apare în documente de prin a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Câteva aspecte ale modului în care se desfășurau cercetările de teren făcute de profesorul Caraman în Vrancea sunt cuprinse într-o scrisoare adresată unui prieten în toamna anului 1924: „Sunt de mai multă vreme prin frumoasa și sălbateca Vrance. Am călătorit toți munții ei, din zarea Penteleului și până-n apa Trotușului, să-mi văd lăutarii mei, pe bătrânii lăutari pe care i-am cunoscut cu cinci ani în urmă. Drumul acesta l-am străbătut călare, mai ales, închiriind de prin sate câte un cal pentru mai multe zile. Tomo, nici nu știi tu ce înseamnă să colinzi plaiurile călare, să privești culmile întunecate de brazi și de molizi până departe, să trăiești florii unui adevărat stăpân al locurilor ce ți se aștern la picioare, să crezi că totul i-al tău cât vezi cu ochii. Și mai ales, să-ți tremure zările-n față și să-ți șuiere vântul la ureche, iar tu, săltând în șea,

²⁸ Dragoș Moldovanu (coordonator), *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, vol. I. Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale, 1772-1988, București, Editura Academiei Române, 1992, p. 986.

să dai drumul gândurilor să umble pe unde li-i voia, să răătăcească prin vremi de demult. E-o beție de înfiorări care nu se poate fărâmița tălmăcind-o prin graiul altuia.

Dar din vreo trei cai pe care i-am schimbat în drumul acesta, la nici unul nu mi-a rămas inima ca la iepșoara lui nenea Toader Spulber din Săhastrul Nerejului, de pe apa Zăbalei. O cheamă Puica, și am călătorit cu ea o săptămână încheiată. Sprintenă ca o căprioară, trecând vaduri de ape ropotitoare cu toată eleganța unui cal de munte și atotcunoscătoare în cărări și-n nopțile înorate în fundul codrilor, ea «Mi-a purtat păcatele/ Și trupul cu armele» prin cele mai mândre locuri ale munților Vrancei.

Când am plecat din Nereju i-am lăsat mânzul acasă, ca să nu se răătăcească prin păduri. Și ea, tot timpul cât am lipsit, s-a gândit la el. Bună mamă și Puica asta! Când coboram ori urcam poteci tănuite în umbra bolților de fag ori de brazi, pline de taine și răcoare, și, furat de gânduri și de atâtea impresii nebănuite, uitam de tovărășia mea cu Puica, de-odată un nechezat cu timbrul argintiu trezea în fundul văilor ecouri fără număr, înfiorând pădurile ca o melodie. Și mă trezea și pe mine ca dintr-un vis frumos din cale-afară. Și nu-mi părea rău că mă deștepta, fiindcă și în trezie alt vis, tot așa de ademenitor, mă aștepta: mi-erău dragi și codrii nesfârșiți de brazi, cu freamătul lor metalic, și poienile străjuite de mesteceni care plâng, și fânețele plaiurilor smălțuite cu toate florile pământului. Și, mai ales, dragă fără seamăn îmi era și Puica, tovarășa mea de drum, cum urca ea costișe și pripoare, încordându-și gâtul sub ibâncile groase și mițoase care i se lăsau până pe coamă.

Și așa am fost drumeț vreme de două săptămâni, fără să mă întreb unde voi ajunge seara, unde voi dormi noaptea sau către care sat anume voi pleca a doua zi dimineața. Cu merindea legată la oblânc, îmi luam prânzul de-a călare, de mă apuca vremea lui pe drum, iar când calul ostenea și bănuiam că-i flămând și când și locurile prin care treceam îmi plăceau, opream și coboram, iar odată cu mine dam jos și șeaua de lemn, înecată în poclăzile grele și călduroase de munte. Îmi priponeam calul în vreo poiană și la tulpina copacului acela îmi așterneam și eu ibâncile și mă îngropam în ele. Auzeam lângă mine cum păștea calul, ronțăitul ierbii și sforăitul lui, și-mi era drag să-l ascult, înfrățit cu fășăitul cetinii, cu susurul apelor.

Uneori adormeam în ritmul acesta bizar, alteori, cu ochii pierduți în vreo geană de cer albastru ce se destrăma prin bolta de cetină, mă gândeam la viața noastră searbădă din mijlocul orașelor. Și-un dor nestăvilit să mă lepăd de ea puneă stăpânire pe mine. Am rădăcini adânci în lumea primitivă și în viața sălbatică de aici din plinul firii, frate Toma. O simt prin toate fibrele mele și glasul ei mă cheamă, răsună în mine cu ecouri repetate.

Mi-am întâlnit iar lăutarii. Cu bucurie de copil i-am revăzut. Am risipit bani mulți cu ei, am fost la chefuri nenumărate și vinul n-a curs cu oca, ci cu vadra, vorba cântecului: «Scoteam vinul cu vadra,/ Rachiul cu ocaua». Și așa mă simțeam de bine, că odată cu vinul curgeau și cântecele, viorile suspinau, de nu mai trăiam pe pământ. Iar când aveam și vreun lăutar cu chica troienită alături de mine, cu arcușul la ureche, plutea lin și câte un cântec bătrânesc, cu ciobanul și Mioara năzdrăvană, cu Vidra cea necredincioasă ori cu Badiu cel iubitor de vin și temut de turci. Eu nu mă mai săturam ascultându-l și-l simțeam cum adie dinspre vremile de altădată spre cele de azi, ca un glas de dincolo de mormânt. Căci dintre lăutarii știutori de cântece bătrânești am aflat puțini acum și tot mai puțini rămân. Va veni o vreme, în scurt, când cei ce vor vrea să știe cum se cântau aievea cântecele bătrânești n-or mai avea de unde le-auzi²⁹. Și mi-or părea și mie, care le-am ascultat, întâmplări de vis, cetite undeva și nu trăite.

Dintre lăutarii pe care acum cinci ani i-am găsit pe aici și aveau vârsta în jurul lui optzeci sau nouăzeci de ani, acum, la reîntoarcere, nu i-am mai aflat. Pe moș Toader Barteș de pe apa Reghiului, cu bordeiul între sălcii, nu l-am mai putut întâlni, așa cum l-am întâlnit cinci ani în urmă, rătăcind la al treilea sat departe de satul lui, cu lăuta la subțioară, ieșind de sub minteanul zdrențuit. Ce bine-i ședea lui moș Toader așa

²⁹ Profesorul Caraman avea mare dreptate. Într-adevăr, într-o descindere făcută în cele opt așezări ale comunei Reghiu prin 1972, cu numai o jumătate de veac mai târziu, nimeni nu mai știa nici o baladă. Și nici cercetările de la Nereju n-au fost mai rodnice în această privință. M-am dus deci la Năruja, unde am cunoscut câțiva lăutari. „Pe Ion al lui Nicu Dudu, cântăreț la vioară *cu teluri*, și pe soția acestuia – Voica – interpretă la țambal mic. Stam lângă ei, îndemnându-i să-și amintească din cântările cele vechi. La un moment dat, Voica i s-a adresat soțului: «– Zî-l pe-a lu Botiță!» Credeam că, în sfârșit, supraviețuia vreuna din baladele de la Tulnici. N-a fost să fie. Ceea ce mi-a cântat Ion al lui Nicu era o veche melodie de joc de pe Valea Sării, numită *Burduiul lui Botiță*” (vezi Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită. Pagini memoriale*, Iași, Editura Presa Bună, 2021, p. 366).

cum l-am văzut atunci, pe apa Milcovului, mergând, poate nici el nu știa unde, împreună cu baba lui, spre o cârciumă ori spre vreun sat, unde gândea să găsească pe vreun creștin să-i mai potolească amarul cu cântările. Acum, moș Barteș odihnește în țințirumul satului, tot pe apa Reghiului, în mijlocul munților. Știe Dumnezeu dacă la căpătâi îi stă vreo cruce! Iar vioara lui bătrână, gazda atâtor cântece vechi, ce năzuiau pe coarde ca izvorând dinlăuntrul ei, așa cum năzuiesc albinele la urdinișul unui stup în plină primăvară, unde a rămas draga lui vioară? Sărman trubadur neștiut de nimeni, cui ai lăsat-o?”³⁰

La Cernăuți, unde și-a început cariera didactică, avea un program foarte încărcat. Lucra la vreo trei-patru școli, pentru că salariile erau foarte mici, iar cheltuielile sale cu cărțile de folclor, procurate din țară ori din străinătate, depășeau cu mult veniturile pe care le agonisea. N-a stat în capitala Bucovinei decât doi ani (din septembrie 1923 până în noiembrie 1925). A avut la îndemână deci două concedii de vară, pe care le-a afectat în întregime cercetărilor folclorice de teren. Tot acolo l-a cunoscut pe Leca Morariu, profesor cu care s-a întreținut îndeaproape, fiind chiar pe punctul de a face cu el un doctorat. Morariu era de loc din Pătrăuții Sucevei și a rămas toată viața preocupat de examinarea creației populare. Cunoștea bine satele din împrejurimile Cernăuților și nu este exclus să-i fi dat unele îndemnuri în această privință și tânărului său coleg.

Ceea ce putem spune cu certitudine este doar faptul că, timp de vreo două luni de zile, în concediile de vară de care a beneficiat, absolventul Facultății de Litere de la Iași a cutreierat aproape toate așezările bucovinene, prin care umblase cândva Elena Niculiță-Voronca: Mihalcea, Mahala, Broscăuți, Ropcea, Camena, Horecea, Roșa, Storojineț, Crasnoilesc, Hliboca, Molodia și atâtea altele. A cules, cu precădere, *strigături, cântece de cătanie și război, de înstrăinare, orații de nuntă, bocete*, datini de la sărbătorile de iarnă și un foarte bogat florilegiu de informații etnografice. Un repertoriu consistent, la care profesorul ținea foarte mult de vreme ce a așezat piesele respective printre culegerile sale cele mai de preț, luându-le cu el chiar și în refugiu, în acea ladă blestemată, pe care au căzut privirile lacome ale răufăcătorilor. Așa se face că prețioasa recoltă a culegerilor de folclor din nordul Bucovinei, pe care plănuia s-o valorizeze în fel și chip, a rămas pentru el o amintire dureroasă.

³⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*, p. XXXV-XXXVIII.



Profesor în învățământul secundar la Cernăuți (1923)

Spre sfârșitul anului 1925, profesorul cernăuțean ajungea la studii în Polonia, unde urma să-și susțină și examenul de doctorat. Specializarea avea să țină din noiembrie 1925 până în vara lui 1928. Șase semestre, pe care le-a petrecut în trei centre academice poloneze. După Varșovia, s-a oprit la Universitatea „Jan Kazimierz” din Lvov, care pe atunci aparținea țării brăzdate de apele Vistulei. Acolo, la Lemberg, specialistul român l-a cunoscut pe profesorul Volodymyr Hnatiuk, un eminent etnograf ucrainean cu care, în scurtă vreme, avea să se împrietenească. Învățatul din țara vecină l-a invitat pe Caraman la Muzeul tradițiilor populare din Lvov, unde – printre altele – au vorbit despre fenomenul interculturalității din Carpați, stabilit între comunitățile etnice din țările de graniță. Și pentru a se lămuri pe deplin asupra acestei chestiuni, a participat, împreună cu Hnatiuk, la câteva cercetări de teren, unde interferențele de care vorbim puteau fi analizate la fața locului.

Doi ani mai târziu, adică în vara lui 1927, Caraman se găsea la Universitatea „Władysław Jagiełło” din Cracovia, cel de al treilea centru de pregătire, unde avea să-și finalizeze teza de doctorat și să o susțină. Se pregătea cu profesori eminenți, între cei mai buni folcloriști, etnografi și etnolingviști din Europa, printre ei numărându-se și Kazimierz Moszyński, titularul catedrei de *Etnografia popoarelor slave* și *Cultura populară a tuturor slavilor*. Moszyński era și un foarte bun cercetător de teren, iar revista „Lud Słowiański”, pe care o conducea, pune mare preț pe studiile și materialele ce se revendicau din cunoașterea nemijlocită a civilizației satești. Doctorandul român a figurat și el printre autorii acestei prestigioase reviste, publicând aici o excepțională lucrare de antropologie culturală, intitulată *Une ancienne coutume de mariage. Étude d'ethnographie du sud-est européen*, o introspecție asupra străvechii datini a *căzutului pe vatră* sau a *căzutului pe cuptor*. S-a numărat, totodată, printre discipolii lui Moszyński care, în vara lui 1927, l-au însoțit în satul Kościelisko din sud-vestul țării, pentru cercetări de folclor, etnografie și sociologie.

După obținerea titlului de doctor în etnografie și filozofie, face un popas de câteva luni la Cernăuți, unul de o zi și jumătate la Vârlezi, iar ajunul Anului Nou din 1929 îl găsește în trenul ce mergea la Zagreb. Prima zi din noul an o petrece în capitala Croației. Aici, la îndemnul lui Ilie Bărbulescu, audiază cursurile câtorva profesori (Tihomir Gjorgević, Milan Budimir, Miljenko S. Filipović), cercetează marile biblioteci universitare din oraș, precum și Muzeul Etnografic. Până în primăvară, a mai frecventat cursurile profesorilor Tomislav Maretić și Petar Skok, preocupați de folclorul comparat. Tot în aceeași perioadă, s-a

împrietenit cu Milovan Gavazzi, cu care a făcut câteva deplasări prin satele din vecinătatea Zagrebului, mai rodnică fiind cea de la *Šestine*, o așezare de la poalele muntelui Medvednica. Pe la Lubliana și pe coasta Dalmației a umblat singur: „Vreau să-mi cunosc mai bine țara în care trăiesc acum și ale cărei datini, tradiții și alte manifestări sufletești nu le știu decât din cărți”³¹. Se oprea în satele care-i ieșeau în cale, sta de vorbă cu oamenii, se interesa de obârșia lor, făcea fotografii și își nota tot ceea ce părea să-i rețină atenția.



Întors din călătoria de studii prin Sud-Estul Europei. Galați (1929)

³¹ *Destinul cărturarului*, p. 115.

Cea de a doua etapă din activitatea sa de cercetător al terenului include perioada cuprinsă între anii 1932-1935, cu câteva reveniri notabile în anii refugiului, apoi imediat după încheierea războiului și la senectute, pentru că ultimele „peregrinări prin satele patriei” (cum îi plăcea lui să spună) le-a făcut la vârsta de 75 de ani. Nota predominantă a acesteia este marea ei deschidere spre folclorul obiceiurilor. Se remarcă din nou caracterul riguros științific al investigațiilor pe care le face. După 1929, când se poate considera că formația lui profesională prinsese contur definitiv, mai frecventează – pentru scurte intervale de timp – bibliotecile și muzeele etnografice din Austria, Cehoslovacia, Grecia, Bosnia-Herțegovina și Serbia. Plecase de la Cernăuți, iar acum devenise profesor titular la Seminarul Central din București.

Cercetările de teren reintră în sfera preocupărilor sale, dar nu mai au, ca în prima etapă, un caracter de prospecțiune, ci de investigare complexă a unor fapte de cultură populară, cunoscute deja, însă urmărite în chip unilateral. Materialele pe care le adună în cea de a doua etapă nu mai sunt destinate îmbogățirii colecției de folclor, ci extinderii și adâncirii bazei documentare a studiilor la care lucra. Textele poetice culese între 1932-1935 sunt puține la număr și aparțin datinilor calendaristice, domeniu ce se afla acum în centrul atenției etnologului. Militând pentru cercetările etnografice sistematice, cu mijloace de investigații specifice, Caraman spunea „Nu trebuie uitat caracterul *enciclopedic* al disciplinei. Oricât ar fi cineva etnograf de vocație, nu poate să se miște liber în toate aspectele domeniului. Se impune, deci, colaborarea între specialiștii diferitelor domenii”³².

Chestiunile de etnografie, spunea el, trebuie urmărite cu aceeași acuitate ca și acelea care țin de folclorul propriu-zis, deoarece prezintă același grad de interes pentru cunoașterea universului spiritualității noastre arhaice. „Un obiect din domeniul culturii materiale trebuie studiat cu același interes și aceeași pasiune ca și un cântec popular, pentru că la baza fiecăruia e un gând, o judecată, o credință, chiar un sentiment. Iată deci că nu-i deloc mai nobil a fi folclorist decât etnograf, a studia cântecul și așa-zisa literatură populară, decât a studia plugul, grapa, carul, tipurile de case, de mori, uneltele sau chipul cum se prezintă anumite munci”³³. Această viziune răzbate, cu toată limpezimea, din întreaga operă a marelui învățat, din recenziile

³² Petru Caraman, *Literatură populară*, p. VI.

³³ *Ibidem*.

(memorabile) pe care le-a scris asupra altor cărți, ca și din conferințele expuse la congrese ori la sesiunile de comunicări științifice.

Privitor la modalitățile de cunoaștere a terenului etnografic, trebuie spus că pasionatul cercetător a apelat la toate direcțiile de abordare: *prospecțiunea*, cu ajutorul colaboratorilor, cărora le-a înmănat chestionare bine întocmite, culegerea *directă*, prin descinderi la fața locului, cu caietele de teren și creioanele pe care le avea mereu la îndemână, și, în fine, cercetarea prin *observația* nemijlocită a prilejurilor socio-folclorice. Pe toate trei le-a folosit și nici una dintre ele nu l-a dezamăgit prin rezultatele obținute. Avea mult respect față de interlocutorii săi, a căror inteligență, spontaneitate și spirit de observație nu le-a subestimat niciodată. Dimpotrivă, a avut o încredere nestrămutată în *spiritul critic primar* al unora dintre ei, despre care a vorbit adesea, lăudându-l până și într-o faimoasă lucrare de filosofia culturii, publicată în 1994, la Editura Academiei Române.

Într-un an, își petrecea concediul de odihnă, împreună cu familia, la Brădet – Argeș, o așezare pitorească de la sudul Munților Făgărașului, situată între Râul Doamnei și Limpede, pâraul ce străbate cheile Argeșului. Brădetul se învecinează la nord cu Nucșoara, la sud-est cu Corbii Muscelului, la vest cu Arefu-Pământeni, o renumită vatră de colindători, și la răsărit cu vârful Dealurile. La hramul satului, însoțit de o mare petrecere populară, la care venea lume de pe lume, Caraman nu putea lipsi. A stat acolo o zi întreagă și s-a întreținut cu participanții, realizând o excelentă cercetare folclorică prin *observație*. Unele din rezultatele obținute le-a comentat în cartea sa consacrată instinctului de autoorientare și spiritului critic: „Mi s-a întâmplat, în peregrinările mele prin satele patriei, stând de vorbă cu țărani sau țărance... să aud ireproșabile judecăți de valoare [...]. Astfel, ca să dau un singur exemplu concret, în satul Brădet din Munții Argeșului, la o zi de hram, cu bâlci și petrecere populară, am ascultat cu mare atenție și cu interes pe o brădețeană, explicându-mi de ce ea prefera costumul din satul lor celui de la Corbi și din alte sate vecine”³⁴. Este doar una din întâmplările de acest gen, trăite de cărturar, pe care le-am putea evoca.

Nu de puține ori, atunci când informațiile culese de colaboratori i se păreau deosebit de prețioase, profesorul Caraman pleca pe urmele

³⁴ Idem, „De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă”. *Reflecții asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanație a sursei folclorice*. Ediție îngrijită și prefată de Ovidiu Bârlea, București, Editura Academiei Române, 1994, p. 26-27.

lor în satele respective, pentru a le verifica și aprofunda. Așa s-a întâmplat în iarna lui 1932, când și-a petrecut Sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou la Cacomeanca (azi Grădiștea), o veche așezare din județul Ialomița situată la nord-vestul Călărașilor. El a descoperit că în acea localitate exista un puternic cult al morților, colindele *de doliu* necântându-se doar la casele unde în acel an murise cineva, ci la fiecare gospodărie augurată. Gazdele pregăteau colaci pentru fiecare performer din grupul de colindători, în funcție de răposații pe care-i aveau în familie: *Colacul mamei*, *Colacul tatălui*, *Colacul bărbătesc*, *Colacul femeiesc*, *Colacul feciorului*, *Colacul fiicei*, *Colacul copilului*, *Colacul ostașului*, *Colacul rățăciților* etc.

Totodată, la fiecare gazdă care îi primea, gospodina pregătea un colac mai mare și mai frumos împodobit, pe care îl numeau *Colacul lui Dumnezeu*. În timp ce intonau colindul *de doliu*, feciorii țineau în mâna stângă *Colacul răposatului* și o lumânare aprinsă, în vreme ce mâna dreaptă o țineau pe *Colacul lui Dumnezeu* în mijlocul căruia, de asemenea, se găsea o lumânare aprinsă. Formula de încheiere nu era *La mulți ani!*, ci *Dumnezeu să-l ierte!* Vădit impresionat de desfășurarea unui asemenea ritual, profesorul Caraman notează pe o filă din caietul de teren: „Încă o dovadă că Sărbătoarea Crăciunului este și una de cinstire a morților”³⁵. Prin urmare, nu s-a limitat la completarea repertoriului de colinde, ci a pătruns în străfundurile datinii, așa cum i-o impuneau realitățile constatate la fața locului.

Foarte interesante și proteice se dovedesc a fi și descinderile făcute în satul Coconi din județul Ilfov, o localitate ce se află în extremitatea sud-estică a țării, pe malul Lacului Iezerul Mostiștei. Era o așezare în care datinile din Ajunul Crăciunului continuau să fie tutelate de *Brezaie*, o mască animalieră înrudită cu *Capra* moldovenească și *Turca* transilvăneană. De data aceasta, masca respectivă lipsea, însă impactul repertoriului de practici ritual-ceremoniale colportat cândva fusese atât de puternic, încât nu se mai vorbea de Ajunul Crăciunului, ci de *Seara Brezăii* ori *Noaptea de Brezaie*. Ba chiar și actanților care cântau colindele, nu li se mai spunea *colindători* – ca pretutindeni –, ci *Brezăieri*. Aceștia organizau în sat două *Brezăi*: una în Deleni și alta în Piscani. Pe vremea aceea, ajunsese să se spună că *primirea Brezăii*, adică a colindătorilor, era mai importantă decât *primirea preotului* cu Ajunul sau cu Iordanul. Evident, și arhaicitatea repertoriului de colinde justifica fenomenul de care vorbim.

³⁵ *Destinul cărturarului*, p. 490.



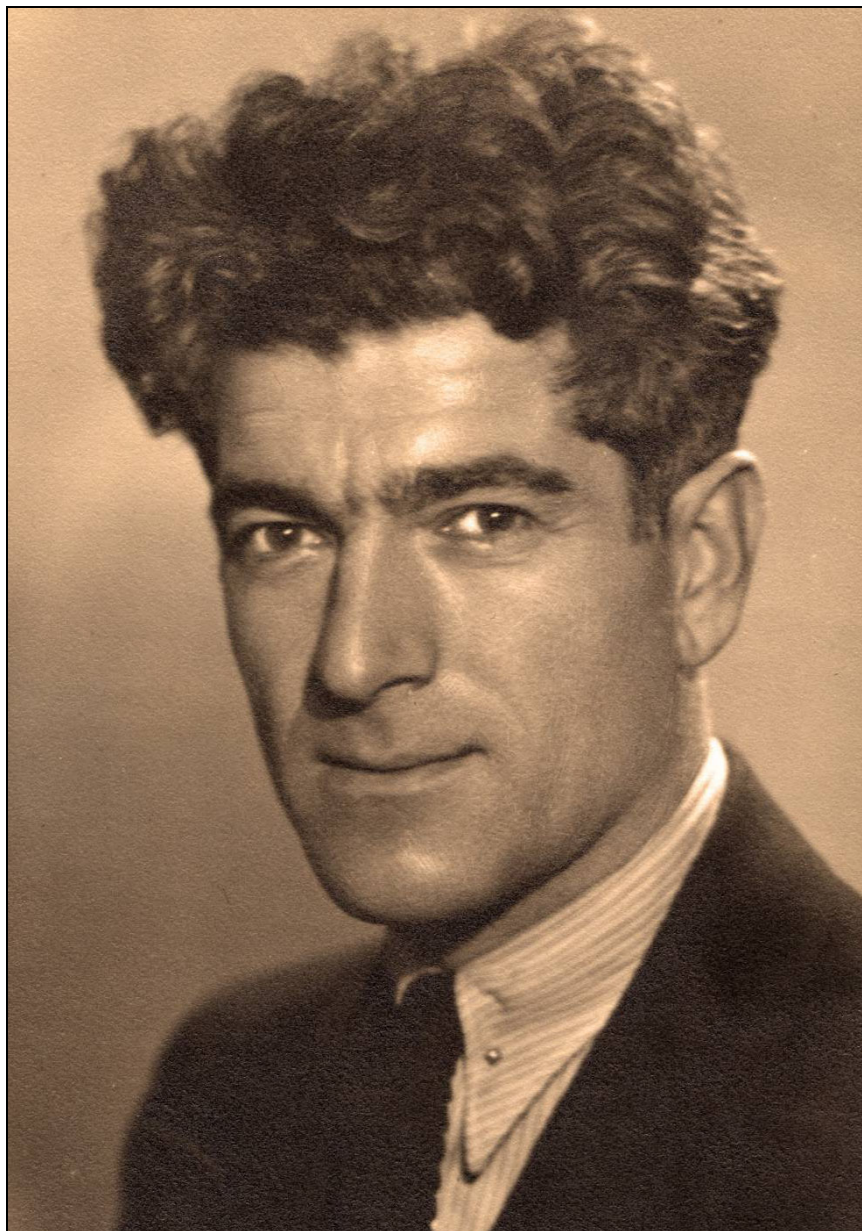
Vacanță la Brădeu – Argeș (1933)

În primăvara lui 1936, profesorul Caraman era directorul Institutului Român din Sofia. Tot în acea perioadă, ilustrul filolog Sextil Pușcariu se afla pe punctul de a încheia redactările la *Atlasul Lingvistic Român*. Rămăseseră necercetate patru localități din Bulgaria (*Isănovăț, Rebrova, Boroivăț și Perilovăț*), în care locuia o populație înrudită îndeaproape cu românii. Făceau parte din rețeaua de puncte a *Atlasului* și trebuiau investigate neapărat. Cel căruia îi revenea misiunea de a le explora era dialectologul Sever Pop. Cum nu se putea duce în Bulgaria fără aprobarea celor îndrituiți, i s-a adresat lui Caraman, rugându-l să-l pună în legătură cu niște localnici, pentru a i se facilita munca pe care o avea de făcut. Etnologul n-a ezitat nici o clipă. L-a însoțit personal pe Sever Pop în satele respective, calitatea lui de director la un Institut din țara vecină nemaiinecăsând nici o acreditare oficială. A fost și pentru el un excelent prilej de a examina datinile și tradițiile așezărilor în discuție, sporindu-și informațiile privitoare la aspectele interculturalității pe care le avea în vedere.

Când se sărbătorea ziua Sfântului Ilie, era hram în localitatea Kozlodui, o așezare de la limita nord-vestică a Bulgariei, situată undeva între apele Țibrița și Ogosta, care se varsă în Dunăre. Cu acest prilej, la Kozlodui se organiza cea mai mare petrecere populară din părțile locului, frecventată cândva și de confrății din Bechet, Corabia sau Calafat, trăitori pe celălalt mal al fluviului. Bâlciul care se făcea la acel hram era arhicunoscut, adunându-se acolo mii și mii de oameni din satele învecinate ori mai de departe. Cei mai mulți dintre ei erau români. Bizuindu-se pe imunitatea pe care o avea, profesorul Caraman și-a luat cele necesare (aparatură de fotografiat, clișeele pe sticlă, caietele de teren) și la primele ore ale dimineții se afla pe medeanul de la Kozlodui, unde avea să rămână toată ziua.

S-a amestecat printre miile de participanți și a început să discute cu ei, notându-și în caiete spusele acestora, pe care le găsea deosebit de prețioase. Făcea, în același timp, o cercetare *directă* și alta prin *observație*. În acel spațiu imens, unde se adunaseră aproape toți românii din Valea Dunării, etnologul se simțea în largul său. Cei mai mulți dintre participanți erau îmbrăcați în splendide costume tradiționale românești. La sfârșitul zilei, avea toate motivele să fie mulțumit. Umpluse vreo trei caiete cu informații etnolingvistice, nume de oameni sau de locuri și frânturi de texte folclorice. Făcuse, de asemenea, și vreo sută de clișee fotografice, pe care imortalizase „chipuri de oameni, scene din iarmaroc, produse meșteșugărești (ceramică, împletituri de nuiete sau de papură, ciubere și

putini, unelte agricole, obiecte de uz gospodăresc, scrânciobe, petreceri cu lăutari)³⁶ și atâtea altele. O recoltă de invidiat.



Director la Institutul Român din Sofia – Bulgaria

³⁶ *Ibidem*, p. 168.

La întoarcere spre casă însă, abia a pășit pe puntea vaporului și s-a trezit înconjurat de niște indivizi neprietenoși, care au început să-i pună o sumedenie de întrebări. La prima escală, în portul Rahova, i s-a spus că este arestat și a fost obligat să coboare. Actele sale care-i garantau imunitatea, eliberate de statul bulgar, s-au dovedit nule. I s-au confiscat caietele de teren, aparatul de fotografiat, toate clișeele pe sticlă – făcute și nefăcute – precum și cele câteva obiecte artizanale procurate din bălci. A fost dus la postul de poliție și îmbrâncit într-o celulă umedă și întunecoasă, fără a i se da nici o explicație. Două zile și două nopți le-a petrecut în interogatorii, fiind socotit un individ deosebit de periculos. În cele din urmă a luat legătura cu ambasadorul Vasile Stoica de la Sofia, care a venit neîntârziat și i-a curmat coșmarul. Cele confiscate însă nu i s-au mai restituit.

Spre deosebire de mulți dintre colegii săi care, în perioada refugiului, treceau pe la Zlatna doar pentru a-și lua salariile, profesorul Caraman a așezat în locuri potrivite sutele de mii de cărți și toate celelalte bunuri ale Universității, salvate de el cu atâtea sacrificii, după care s-a ocupat și de treburile personale. Printre altele, a început să cutureiere satele din împrejurimile orașului de la poalele Munților Trascău, observând structurile arhitectonice îmbătrânite ori stând de vorbă cu localnicii, în căutarea unor mărturii de civilizație tradițională arhaică sau de limbă veche. Îl interesa, bunăoară, o formă insolită de *colindat*, comentată de Ovidiu Bârlea – prin 1933 – în Revista de cultură pentru popor „Satul”. Ar fi vrut să vadă acele ornamente purtate de actanți la pălării sau la căciuli („un mănunchi de fâșii albe din salcie sau alun înghețat, așchiate cu cuțitoaia în forma unor panglici *încârlionțate*”³⁷), pe care aceștia le numeau *colinde* (vezi, în *Corpus*, imaginea de la p. 489). A căutat fenomenul pe la Budeni și Izvorul Ampoiului, dar pare să fi fost specific doar satelor din estul Apusenilor. O versiune a datinii se păstra în satul Trâmpoiele, de la izvorul apei cu același nume, undeva între Zlatna și Abrud, numai că acolo fâșiile de frasin nu se legau la pălării (ca la Bârlești-Mogoși), ci la toiegele colindătorilor (vezi, în *Corpus*, imaginea de la p. 504).

S-a dus apoi la Vâltori, o așezare străveche din vecinătatea nordică a Zlatnei, unde a consemnat informații etnofolclorice și lingvistice deosebit de prețioase. La Primărie, unde actele de stare

³⁷ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, București, Editura Minerva, 1981, p. 287.

civilă începeau de la 1792, și-a notat mai multe nume de botez, de familie și porecle, pe care avea să le folosească în studiile sale antroponomastice. Surpriza îl aștepta însă la biserica satului, unde avea să descopere un *pomelnic* de lemn deosebit de valoros. Fusese adus de la „bisericuța din deal”, o ctitorie dispărută, prețioasa relicvă aflându-se pe spatele unei icoane pe sticlă, dintr-o *poliță* cu mai multe asemenea obiecte. Caraman a analizat pomelnicul cu atenție și l-a copiat integral, în nădejdea că-l va publica mai târziu. Toate materialele culese la Zlatna au fost puse în *lada* lui cu valori personale, dispărută, din păcate, fără urmă.

Aflând de drama profesorului, preotul din Vâltori i-a trimis *pomelnicul* la Iași, dându-l Bibliotecii de limbi slave. Profesorul Caraman l-a înregistrat, cu acte în regulă, și l-a așezat într-un loc ferit de toate intemperiiile. Numai că, după înlăturarea cărțurului din învățământul superior și transferarea cărților de la slavistică în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare, se pierdea, pentru totdeauna, și *Pomelnicul de la Vâltori*.

Strădaniile profesorului Caraman de a impune o nouă orientare în privința cercetărilor de teren aveau să culmineze cu întocmirea unui amplu *proiect*³⁸ de investigare complexă a folclorului, etnografiei și artei populare, de teaurizare și valorificare științifică a materialului cules. Proiectul constituia, de fapt, *planul de activitate* pe care etnologul l-a elaborat, pe data de 25 iulie 1946, în calitate de director al *Secției de etnografie și folclor* din cadrul Institutului de studii și cercetări balcanice. Războiul se terminase, refugiații se întorseseră la casele lor, profesorul de slavistică își încheiase cu bine misiunea (asumată) de salvare a cărților, dar pentru el veștile proaste se țineau lanț.

Abia își revenise cât de cât din șocul pierderii lăzii cu manuscrise, că în mai puțin de un an avea să fie înlăturat definitiv din Universitate, lăsându-l pe drumuri fără nici un mijloc de subzistență. El elabora proiecte ambițioase, cu o largă deschidere spre colaborările internaționale, în vreme ce Institutul de studii și cercetări balcanice era pe punctul de a fi desființat, iar mentorul său, învățatul Victor Papacostea, urma să fie aruncat în închisoare. Acesta era profesorul Petru Caraman! Omul cu o rectitudine morală exemplară, cu care ne-am intersectat adesea pașii pe străzile Iașilor.

³⁸ Vezi Petru Caraman, *Literatură populară*, 2024, p. 680-682.



La întoarcerea din refugiu

Un studiu, la care profesorul Caraman a lucrat foarte mult și pentru definitivarea căruia a fost nevoit să umble pe teren în repetate rânduri, se intitulează *Porțile monumentale ale României*. Ideea tratării unui asemenea subiect i-a venit spre sfârșitul elaborării tezei de doctorat, cel ce l-a inspirat fiind eminentul antropolog Stanisław Poniatowski. Într-o amplă monografie consacrată arcului de triumf roman, universitarul polonez este primul care observă că structura construcției respective are ca prototip *mormântul pe stâlpi*. Caraman aplică sugestia celebrului său dascăl la *porțile monumentale*. El atrage atenția că acoperișul acestora, de formă prismatică, n-a avut de la început rostul de a proteja stâlpii de intemperii, ci o funcție *rituală*. Tema a fost susținută de el în trei conferințe consecutive, prezentate la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași. Le-a vorbit pe larg ascultătorilor despre geneza și semnificațiile *Porților cu streășină* la români.

Cu puțin timp înaintea plecării în refugiu, studiul asupra porților era, practic, încheiat. L-a pus însă în acea ladă fatidică și nu l-a mai văzut niciodată. Prin 1973 însă, când Paul Miron și Elsa Lüder organizau *Simpozionul* din Maramureșul istoric, ideea reluării cercetării asupra porților l-a acaparat din nou pe Caraman. Timp de un an de zile, cu aparatul de fotografiat și caietele de teren la îndemână, a străbătut din nou cele șapte județe ale țării (Alba, Bacău, Cluj, Gorj, Harghita, Maramureș și Mehedinți), refăcându-și documentarea de care avea atâta nevoie. Cine vede fotografiile și caietele de teren completate atunci, nici prin cap nu-i trece că munca respectivă fusese făcută de cârturar la venerabila vârstă de 75 de ani și având o sănătate precară. Spre jumătatea anului 1974, cea de a doua versiune a lucrării despre porți era gata pentru tipar. *Șaizeci de ani încheiați!* Atâta au ținut cercetările de teren ale profesorul Petru Caraman.

Colecția de folclor a reputatului etnolog ieșean, incluzând și un valoros fond de materiale etnografice sau etnolingvistice, a fost deosebit de bogată. O bună parte din ea s-a pierdut însă, împreună cu alte manuscrise ale distinsului învățat, în împrejurările celui de Al Doilea Război Mondial³⁹. Întâmplător, jertfa propriilor culegeri a fost mai mică

³⁹ La întoarcerea din refugiul de la Zlatna, în luna mai 1945, profesorul Caraman avea în grijă sa un tren de zeci de vagoane, în care se aflau bunurile cele mai de preț ale Universității și universitarilor din Iași. Toate acestea, adică mii de bagaje, au fost depozitate pe peronul gării din Alba Iulia, în vederea transbordării lor într-un tren de Iași. În cursul acestei operațiuni, profesorului Caraman i-a fost furată lada cea mai mare și mai luxoasă (fusese comandată special la un tâmplar), în care își păstra toate manuscrisele ce erau gata pentru tipar: cursurile de slavistică (*Introducere în studiul*

în raport cu cele provenite de la diverși colaboratori din țară sau din străinătate. Materialele ce s-au păstrat, însoțite adesea de însemnările sau observațiile comparatistului, alcătuiesc o sursă documentară extrem de prețioasă și reușesc să ilustreze, cu claritate, bogata activitate pe care a desfășurat-o în ipostaza de cercetător al terenului.

După trecerea profesorului la cele veșnice, familia Caraman a donat colecția de folclor și materiale etnografice *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* din cadrul Academiei Române, Filiala Iași. Colecția a fost clasificată și sistematizată după criterii adecvate, constituindu-se astfel, în cadrul arhivei, *Fondul documentar „Petru Caraman”*, cu două secțiuni: prima cuprinde culegerile personale (11 caiete însumând 920 de pagini, în care sunt incluse 649 de piese folclorice, precum și un însemnat număr de informații etnografice), iar cea de a doua este rezervată materialelor provenite de la colaboratori (caiete și foi volante, totalizând peste 12.000 de pagini). Vom prezenta în continuare unele detalii asupra celor două secțiuni.

A. Culegerile personale: Ms. I-XI

Caietul I: 20x16,5 cm, 40 foi de matematică, scrise pe două coloane, cu cerneală neagră. Sunt texte transcrise în februarie 1918, după culegerile făcute în anul 1916 și, poate, mai devreme. Cuprinde 174 de piese (30 de colinde, 117 cântece lirice, 8 balade, 13 strigături și 6 cântece de copii) provenind din mai multe localități ale județelor Argeș, Constanța, Covurlui, Ialomița și Tulcea.

Caietul II: 20x16,5 cm, 24 foi de matematică, scrise pe două coloane, cu cerneală neagră. Texte transcrise. Cuprinde 159 de piese (138 de cântece lirice, 13 strigături și 8 balade) culese din județele Argeș, Brăila, Covurlui, Dolj, Gorj, Tecuci, Teleorman și Vâlcea.

Caietul III: 19,5x16,5 cm, 59 foi (5 de matematică și 54 neliniate), scrise, pe una și două coloane, cu cerneală roșie, violetă și neagră. Texte transcrise după culegeri făcute între anii 1918-1924. Cuprinde 167 de piese (79 de cântece lirice, 77 de strigături, 10 balade și un cântec din repertoriul copiilor) culese din județele Cluj, Covurlui, Ialomița, Muscel, Romanați și Putna.

limbii slave bisericești vechi, Introducere în paleografia și diplomatica româno-slavă, Curs de etnografie și limbă huțulă, Curs de literatura rusă modernă: Epoca lui Pușkin, Curs de istoria literaturii ruse vechi), apoi Descolindatul în orientul și sud-estul Europei (trei volume), Geneza porților cu streășină la români ș.a. Tot acolo se afla o mare parte a colecției sale de folclor, piesele pe care el le considera deosebit de valoroase, dovadă că încerca să le ocrotească, pentru a le folosi mai târziu.



Cercetând porțile monumentale de pe cuprinsul României (1973)

Caietul IV: 16x10 cm, 47 foi neliniate, scrise pe o singură coloană, cu creionul. Cuprinde mai multe însemnări – printre care și 9 pagini de jurnal, referitoare la perioada recrutării sale (9-17 decembrie 1917) – precum și 6 texte folclorice (5 cântece lirice și o baladă) provenite din județele Covurlui și Vâlcea. Manuscris original.

Caietul V: 17x10,5 cm, 55 foi neliniate, scrise pe una și două coloane, cu creionul. Cuprinde 64 de piese (51 de cântece lirice, 12 balade și un plugușor), culese toate, în intervalul iulie-septembrie 1924, din actualul județ Vrancea. Manuscris original.

Caietul VI: 20x16 cm, 38 foi neliniate, scrise cu creionul. Cuprinde 25 de piese (19 balade și 6 cântece lirice) culese din actualul județ Vrancea. Manuscris original.

Caietul VII: 16,5x10,5 cm, 41 foi neliniate, scrise cu creion chimic și cerneală neagră. Cuprinde mai multe însemnări cu caracter etnografic, precum și 20 de texte folclorice (11 descântece, 6 balade, un cântec liric, un bocet, un cântec de secetă) adunate, în luna august 1932, din diverse localități ale județului Argeș. Manuscris original.

Caietul VIII: 18x12 cm, 46 foi de matematică, scrise, aproape în totalitate, cu cerneală neagră. Cuprinde materiale de interes lingvistic: antroponime din prima jumătate a secolului al XIX-lea, extrase din arhiva primăriei din Brădet – Argeș. Sunt consemnate și 3 cântece lirice, culese din satul Corbi, județul Muscel. Manuscris original.

Caietul IX: 18x12 cm, 75 foi; 33 de matematică și 42 neliniate, scrise cu creionul. Cuprinde 26 de piese (22 de colinde, o urare a *turtei*, o urare a *colacului*, un text de *Sorcovă* și unul de *Vasilcă*) provenite, în totalitate, din județul Ialomița. Manuscris original.

Caietul X: 15,5x10 cm, 43 foi neliniate, scrise cu creionul pe o singură față. Cuprinde 4 balade, culese în iulie 1935 din Corbi – Muscel. Manuscris original.

Caietul XI: 15,5x9,5 cm, 34 foi neliniate, scrise cu creionul pe o singură față. Cuprinde o baladă, culeasă în iulie 1935 din Corbi – Muscel. Manuscris original.

B. Culegerile provenite de la colaboratori

Această secțiune are șapte compartimente în care, cu o singură excepție, sunt cuprinse răspunsuri primite la diverse

chestionare: *colindatul* (ms. 1-376), *descolindatul* (ms. 377-558), *înmormântarea* (ms. 559-790), *texte folclorice* (ms. 791-1065), *credițe* (ms. 1066-1092), *accepțiuni ale cuvântului conac* (ms. 1093-1106), *nume* (ms. 1107-1141).

Colindatul: Arad (1), Argeș (2-13), Bacău (14-15), Baia (16-29), Botoșani (30-35), Brăila (36-43), Buzău (44-46), Caraș-Severin (47), Cluj (48-49), Constanța (50-54), Covurlui (55-83), Dâmbovița (84-112), Dolj (113-136), Dorohoi (137), Gorj (138-144), Hunedoara (145), Ialomița (146-163), Iași (164), Ilfov (165-203), Mehedinți (204-219), Mureș (220-223), Muscel (224-228), Neamț (229-231), Olt (232-248), Prahova (249-264), Putna (265-268), Râmnicu Sărat (269), Romanați (270-287), Sălaj (288-289), Sibiu (290-294), Tecuci (295-296), Teleorman (297-310), Tulcea (311-327), Tutova (328-330), Vâlcea (331-333), Vlașca (334-361), Nelocalizate (362 a-z), Bulgaria (363-370), Iugoslavia (371-372), R. Moldova (373-376).

Descolindatul: Alba (377), Argeș (378-385), Baia (386), Buzău (387-389), Cluj (390), Constanța (391-393), Covurlui (394), Dâmbovița (395-412), Dolj (413-416), Gorj (417), Ialomița (418-438), Ilfov (439-481), Mehedinți (482-484), Muscel (485-488), Olt (489-490), Prahova (491-503), Râmnicu Sărat (504-505), Romanați (506-509), Teleorman (510-517), Vâlcea (518-522), Vlașca (523-549), Nelocalizate (550 a-d), Bulgaria (551-554), Iugoslavia (555-558).

Înmormântarea: Arad (559), Argeș (560-561), Bacău (562-563), Baia (564-583), Botoșani (584), Brăila (585-587), Buzău (588-591), Ciuc (592), Constanța (593), Covurlui (594-614), Dâmbovița (615-629), Dolj (630-647), Fălciu (648-649), Gorj (650-651), Ialomița (652-658), Iași (659-660), Ilfov (661-675), Mehedinți (676-687), Muscel (688-689), Neamț (690-695), Olt (696-701), Prahova (702-706), Putna (707), Rădăuți (708-723), Râmnicu Sărat (724-725), Romanați (726-735), Satu Mare (736), Sălaj (737), Sibiu (738), Suceava (739), Tecuci (740), Teleorman (741-744), Târnava Mică (745), Trei Scaune (746), Tulcea (747-752), Tutova (753-755), Vlașca (756-769), Nelocalizate (770 a-r), Albania (771), Bulgaria (772-778), R. Moldova (779-784), Ucraina (785-790).

Texte folclorice. a. Dosare: Argeș (791-792), Covurlui (793), Dâmbovița (794-802), Ialomița (803-806), Ilfov (807-818), Mehedinți

(819), Mureș (820), Muscel (821-823), Prahova (824-825), Romanați (826-828), Teleorman (829), Vâlcea (830), Vlașca (831-840), Nelocalizate (841-854), Bulgaria (855); *b. Plicuri*: Argeș (856-858), Bacău (859-861), Baia (862), Botoșani (863-865), Brăila (866-871), Buzău (872-878), Constanța (879-885), Covurlui (886-922), Dâmbovița (923-939), Dolj (940-945), Gorj (946-948), Ialomița (949-961), Ilfov (962-985), Mehedinți (986-989), Muscel (990-994), Olt (995-998), Prahova (999-1009), Putna (1010-1014), Râmnicu Sărat (1015-1018), Romanați (1019-1021), Tecuci (1022-1024), Teleorman (1025-1033), Tulcea (1034-1037), Tutova (1038-1042), Vâlcea (1043-1044), Vlașca (1045-1059), Iugoslavia (1060), R. Moldova (1061-1065).

Credințe: Argeș (1066), Dâmbovița (1067-1070), Dolj (1071), Ilfov (1072-1080), Mehedinți (1081), Muscel (1082), Olt (1083), Prahova (1084-1086), Romanați (1087), Vlașca (1088-1092).

Accepțiuni ale cuvântului conac: Argeș (1093-1094), Dâmbovița (1095), Ilfov (1096-1097), Prahova (1098), Romanați (1099), Teleorman (1100-1101), Vlașca (1102-1106).

Nume: Argeș (1107), Constanța (1108-1109), Dâmbovița (1110-1112), Dolj (1113-1114), Gorj (1115), Ialomița (1116-1120), Ilfov (1121-1127), Muscel (1128-1129), Olt (1130), Romanați (1131), Teleorman (1132-1133), Tulcea (1134), Tutova (1135), Vâlcea (1136-1137), Vlașca (1138-1140), Nelocalizate (1141-1144).

După cum se poate constata, colecția profesorului Petru Caraman cuprinde texte ce aparțin aproape tuturor categoriilor folclorice: balade, basme, bocete, cântece propriu-zise, colinde, descântece, ghicitori, strigături ș.a. Unele dintre acestea au apărut, fragmentar, în studiile pe care savantul le-a realizat de-a lungul vieții. Aria de proveniență a materialelor este foarte largă, întinzându-se din Botoșani la Sălaj și din Dobrogea până în Hunedoara, dar cele mai multe piese provin din Muntenia, Moldova sudică (în special Vrancea) și Oltenia nordică. Localitățile ce s-au bucurat de o atenție specială din partea profesorului coincid cu zonele de maximă înflorire a colindelor și baladelor.

Foarte devreme avea să descopere și faptul că *datina colindatului*, augurală prin excelență, avea și o latură *negativă*, un

revers am putea spune, care se manifesta prin practici ritual-ceremoniale ce aduceau prejudicii gazdelor neospitaliere, dar și prin texte poetice defăimătoare. Era o modalitate de a anula efectele benefice ale colindatului, de rupere a vrăjii pozitive, motiv pentru care se numea *descolindat*. Practicile descolindătoare și chiar versurile ce le însoțeau se întâlneau foarte des, ceea ce nu se poate spune despre denumirea obiceiului, pe care profesorul a întâlnit-o, cu totul întâmplător, doar în câteva sate din Bărăgan: Grădiștea – Ialomița, Coconi – Ilfov și Ciuperceni – Teleorman. Păstra cu mare grijă caietele respective, numai că precauția excesivă a etnologului avea să le fie potrivnică.

Au existat cărturari, chiar și printre participanții la Congresul geografilor și etnografilor de la Sofia, din 1936, care s-au îndoit că verbul *a descolinda* – și ceilalți termeni din familie – ar avea sorginte folclorică. Și savantul ucrainean Aleksander Brückner l-a socotit o invenție, însă Caraman privea nepăsător la aceste suspiciuni, deoarece adusese toate dovezile în cele trei volume ale *Descolindatului* și era convins că, odată cu publicarea lor, lucrurile se vor lămuri definitiv. A survenit însă nefericita întâmplare cu *lada* și toată siguranța lui s-a risipit. Rămânea, desigur, fenomenul *descolindatului*, prezent în toată țara și chiar în străinătate, dar cuvântul *descolindat* folosit în popor nu-l mai avea.

Pe la sfârșitul anului 1977, făceam o cercetare folclorică pe Valea Șieuțului, în actualul județ Bistrița-Năsăud. Eram în satul Lunca și mă întrețineam, de ore bune, cu bătrânul Isidor Gordon, în vârstă de 83 de ani. La un moment dat, a ieșit precipitat din casă, chemând un consătean care tocmai trecea pe uliță. Era Alexandru Sebișan, în vârstă de 46 de ani, cel ce fusese multă vreme *vătaful* cetei de colindători din sat. L-a mai chemat și pe Toma Cojoc din vecini și astfel am putut înregistra colindele *antifonice*. Când tocmai terminau de cântat prima colindă, l-am auzit pe Sebișan spunând: „Să vină domnu gazdă,/ Să plătiască col'inda noastră,/ Că dacă n-o plăt'ești'e,/ Îl d'escol'indăm!”⁴⁰

⁴⁰ Ion H. Ciubotaru, *Folclor din Bistrița-Năsăud*. Transcrierea melodiilor: Florin Bucescu, Iași, Editura Presa Bună, 2017, p. 32-33.

Am rămas înmărmurit. L-am rugat pe Sebișan să-mi spună ce deosebire făcea între *colindat* și *descolindat*. Explicația a fost cum nu se poate mai sugestivă: „Col'indatu-î așa ca o laudă. Îî cântă gospodarului numa d'i biîni, îl înalță cât mai sus. Da dacî nu t'i sloboad'i-n casî, ori t'i șinst'eșt'i-n bașîjocurî, apu atunșea îî cântă d'i rău, îl d'ejosășt'i. Ad'ica d'e-aculo d'i uîni l-aî înalțat, îl țâpchi în cap! Asta-i cu *d'iscol'indatu*”. Iată, așadar, că termenul folosit de profesorul Petru Caraman continuă să subziste și în zilele noastre. Nici vorbă să fie o *invenție*.

MIRAJUL ABUNDENȚEI ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Silvia CIUBOTARU*

Abstract

Out of the multitude of beliefs, traditions and folkloric creations connected to the ideal of food abundance, the present study focuses on three aspects. The first part delves into the aquatic universe, where the fisherman encounters the mysterious creatures of the undersea. Gaining the nuptial fish consecrates the hero, both as an initiate and as a skilful artisan. The second sequence is dedicated to the pastoral world whose wealth formed princes such as Costea Voivode from Lower Moldavia or Bucur of Wallachia. The great number of herds seen in a glowing aura prolonged the archaic solar myths. The last part of the study underlines the importance of the cereal culture for the Romanian people. The wheat becomes the symbol of essential food and possible regeneration. The archaic concept of manna accompanies the harvests, the cooking, the baking. The power hidden in the ears of the corn is personified by the granny, the old woman or the grandmother of the wheat. Wherever she appears, the harvests multiply and the harvesting becomes easier. The bread ring made of the crown of wheat is a baked product of impressive size, prepared according to ancient canons. In all these satiety hypotheses, there is a hypertrophy of reality. Nevertheless, the hyperbolic proportions can be often considered plausible, of course, in ideal conditions.

Keywords: abundance, *atât amar de* (Romanian phrase used to express satiety, abundance; plenty of), the eldmother of wheat, the miraculous bread ring, manna, nuptial fish.

Cuvinte-cheie: abundență, atât amar de, baba grâului, colacul minunat, mană, peștele nupțial.

Din cele mai vechi timpuri, visul omenirii a fost asigurarea bunăstării comunităților de vânători, pescari, crescători de animale sau plugari. În magia primitivă, pe lângă actele practice, folosirea în descântece a repetițiilor, a numerelor simbolice sau a hiperbolizărilor era scontată a multiplica numărul de bunuri dorite. În colinde, dezvoltarea unor formule de tipul *dorinței împlinite*, bazate pe idealul unor anumite categorii de destinatari, ducea la proporții enorme. La fel, în orațiile agrare, strâns legate de străvechi descântece privind muncile ogorului și sporul recoltelor, metaforele sunt grandilocvente. În balade, îndestularea depinde de abilitățile protagoniștilor, fie ei oieri, pescari,

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

stavări ori viticultori, de a înmulți produsele muncii lor. Basmelor urcă la proporții fantastice numărul vietăților care ies din cornul abundenței lăsat eroului de bou năzdrăvan sau care sunt aduse la chemarea unei ființe supranaturale. Sfânta Duminică a luat un corn „și-o bucinat în tri cornuri di lumi: câtă frunză pe pământ/ și cetină pi copac/ și năsâp în mari,/ atâta animăli o vinit la dânsa”¹.

Colindele pentru pescar sunt specifice repertoriului românesc, nemaifiind întâlnite la slavi sau la alți balcanici. Așa cum constata profesorul Petru Caraman, „satele de pe malul Dunării și din vecinătatea bălților muntene și dobrogene, unde pescuitul are loc în stil mare, trebuie socotite centrul de creațiune și de răspândire al colindelor *de pescar* sau *de năvodar*, cum se mai numesc pe alocuri”².

În varianta-tip, vătaful cu cei nouă feciori ai săi împletește timp de nouă zile la năvoade, apoi ei trag nouă *toane* dar nu prind decât „o racă și-o cosacă”. A zecea oară însă le cade în plasă puiul Vidrei (Iudei, Iudiței sau Samodivei) pe care-l chinuie să le spună secretul locurilor bogate în pește. Mama intervine, promițându-le, în schimbul puiului său, să-i ducă: „La potmolul cu somnul,/ Și la cotlonul cu crapul,/ La chietrișul cu cosacul”³. Această modalitate de tratare a ființelor acvatice de către pescari este una dintre cele mai primitive. În insula Sfânta Maria din nordul Madagascarului, pescuitorii atacau balenele tinere, cerându-le mai apoi cu sfială iertare mamelor acestora⁴.

Știmă a abisurilor fluviale, Vidra evocă imensitatea cadrului acvatic peste care este stăpână. Magia circumscrisă colindului de năvodar este potențată de tabloul hiperbolic al noianului de pește ascuns în adâncul Dunării și al Mării Negre: „Și mult pește-n apă crește,/ De nu se mai isprăvește”⁵; „Câte stele sunt pe cer/ Cât nisip

¹ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, II, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 60-61.

² Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*. Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 115.

³ Gr. Crețu, „Folclor din Oltenia și Muntenia”, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*. Texte alese din colecții inedite, vol. V. Ediție îngrijită de A. Millea și I. Stănculescu. Prefață de Ovidiu Papadima. Selecția poeziilor populare de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1970, p. 104.

⁴ James George Frazer, *Creanga de aur*. Traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, vol. IV, p. 120.

⁵ George Breazu, *Colinde*. Culegere întocmită de ~. Cu desene de Demian, București, Fundația Culturală Regală „Principele Carol”, f.a., p. 192.

este pe mal”⁶. Numeroase variante accentuează pe multitudinea numărului de vietăți marine prin depășirea nesemnificativă a termenului secund. În versiunea comunicată la 1877 de Dem. Constantinescu-Teleor, Iuda cea bătrână afirmă: „Ș-atât pește/ ’N mare este,/ Câtă-i iarba pe pământ/ *Numai cu trei pești mai mult*”⁷. La fel se pronunță Vidra dintr-o colindă dobrogeană: „Și-atâta pește-n mare este,/ Câte stele cerul are,/ Câtă iarba pe pământ,/ *Numai cu trei pești mai mult*”⁸. Iudița mare dintr-o variantă ilfoveană a motivului estimează: „Și cât pește este-n mare,/ Cât nisip pe marea ei,/ *Tot mai mult cu trei baboi*”⁹. Și mai amplă este presupunerea făcută de Samodiva dintr-o colindă din Oltina – Constanța: „Și cât pește în mare este:/ Câtă frunză pe pământ,/ Câtă iarba-n codru este,/ Cât nisip pe malul mării,/ *Tot mai mult un baboiaș*”¹⁰. Pentru a pescui acea cantitate mare dorită de erou, cu care să sature lumea și să întindă mese îmbelșugate, era nevoie de unelte pe măsură, așa cum se spune într-o colindă înregistrată în satul Peceneaga – Tulcea: „Dac-aveți năvoade lungi,/ Din fața pământului,/ Până-n slava cerului”¹¹.

Proporțiile cresc și mai mult când este vorba de cadrul în care se desfășoară pescuitul. Marea „mi-i mare,/ Marea, margini n-are”¹², „Că e mare la adânc,/ Cât din cer până-n pământ”¹³. Ea însăși este chintesența noțiunii de maximă îmbelșugare. De la substantivul *mare* s-au format mai multe zicale ca „a promite marea cu sarea, multul cu Prutul/ Și sarea cu marea” ș.a. și mai ales expresia *atâta amar de* (avuție, grâu, bucate, vreme ș.a.). *Atâta mare de* este arhetipul întregului lanț de derivate. „En conclusion, l’appellatif féminin *mare* a donc été utilisé dans la locution respective, comme symbole de l’immensité, d’un nombre infini et en général de la notion de très grand, voire même

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 104.

⁸ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 23.

⁹ Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 103.

¹⁰ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 26.

¹¹ *Ibidem*, p. 25.

¹² *Ibidem*, p. 89.

¹³ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 104.

d'extraordinairement grand ou nombreux"¹⁴. Nelimitarea spațiului acvatic este redată și într-un colind someșean: „Vine marea cât de mare,/ Marginile bat munții,/ Și stropii stropesc norii”¹⁵.

Mai multe proverbe subliniază înfinitatea abisului marin și imposibilitatea de a egala bogățiile acestuia. Dintre acestea reținem: „Toate apele în mare se varsă și marea nu se mai umple” și „Făgăduiește marea cu sarea”¹⁶.

O expresie cu sens de *nemăsurat*, de data asta privind cantitatea de pește de pe masa năvodarilor adunați în casa lui Antofiță a lui Vioară o găsim într-o baladă din localitatea Strejeștii de Jos, județul Olt: „Numai cegă și postrugă,/ Și galbenă caracudă,/ Și ibrișin d-îl mărunț,/ Că s-aflase *pustiu mult*”¹⁷.

Respectând funcționalitatea colindei ca dorință sau ca *vis realizat*, protagonistul își hrănește semenii, adunând o cantitate imensă de pește: „Nouă zile pește-mi scoate,/ Fac grămezi ca șirele/ Orașul de-ndestula”¹⁸; „Lumea că se satura”¹⁹. Un alt element sinonim cu idealurile de bunăstare, fertilitate și noroc în viață îl constituie uriașul pește nupțial. Îl aflăm și în tipul de colindă *Peștele și mreaja fetei III, 50*, unde eroina este lăudată de toată lumea pentru captura făcută: „Pește-au dobândit./ Ce-or face cu el?/ Cu carnea de-a lui/ Nunta și-o nuntiră,/ Cu oasele lui/ Case-or mărtăciră,/ Cu solzii de-ai lui/ Case-or șindriliră,/ Cu sângele lui/ Case-or zugrăviră”²⁰.

Spre deosebire de colindele de năvodar în care epicul „este puternic mulat pe intenția encomiastică”²¹, baladele cu același subiect

¹⁴ Petru Caraman, „Le reflet de la Mer dans le folklore roumain et la continuité ininterrompue du peuple roumain en Dobroudja”, în *Studii de folclor*, vol. II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu. With a summary, București, Editura Minerva, 1988, p. 327.

¹⁵ Grigoriu Crăciunaș, *La fântâna soarelui. Colinde din alt veac*. Volum îngrijit, cuvânt înainte, adnotări, glosar și ilustrații de Dr. Maria Bocșe, Ligia Mihaie, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 77.

¹⁶ Ion Cuceu, *Dicționarul proverbelor românești: 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești*, București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2006, p. 197.

¹⁷ Ion Nijloveanu, „Poezii populare de pe Argeș și Olt”, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IV. Ediție îngrijită de Iordan Datcu, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 455.

¹⁸ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 105.

¹⁹ *Ibidem*, p. 106.

²⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, III, 1982, p. 12.

²¹ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, București, Editura Minerva, 1981, p. 327-328.

Vidros și *Antofiță a lui Vioară* se află într-o zonă dramatică și chiar tragică. Tânărul protagonist este în pragul unui rit inițiativ în măsura în care maturitatea socială include căsătoria, dar și verificarea capacităților profesionale. „Trecerea, în cadrul breslei, de la starea de ucenic la cea de lucrător se făcea odinioară, între altele, și prin căsătorie. Nu trebuie trecută cu vederea valoarea de act ritual de trecere pe care proba pescuitului o are aici și care va influența întreaga desfășurare a acțiunii baladei”²². Mireasa sau viitorul socru îi cere să procure hrană pentru nuntași: „Nici aseară, alaltăseară,/ Mi-a picat un răvășel, Ca să-mi prinz de-un peștișor,/ Nici mai mare, nici mai mic/ Cum l-oi prinde de voinic,/ De patruzeci pași de lung/ Și de patruzeci de lat,/ Cu el casă ca să-mi fac”²³; „Și ea, taică, mi-a trimes/ Carte albă, slovă neagră/ Ca să-i aduc/ Știucile/ Ca vacile/ Morunii/ Ca bioli”²⁴. Uneori este vorba de o prevestire onirică: „Și azi noapte am mai visat,/ Că pe apa Nistrului,/ Deasupra Vidrosului/ .../ Mi s-a arătat:/ Șapte cete de moruni/ Cu ceafa ca de manaf,/ Cu botu ca cârpătoru,/ Cu aripa ca lopata/ Și cu coadele ca grapa”²⁵; „Mi-am visat de-un visuleț/ C-ai să-mi prinzi de-un peștiuleț,/ Nici mai mare, nici mai mic,/ De 50 de pași de lung/ Și de 20 de lat/ Din el casă să-mi fac”²⁶.

Prin pescuitul de proporții fabuloase, pe care îl face *Antofiță*, înlesnit de *Vidra* cea bătrână, visul se împlinește în parte. Dar încălcarea tabuurilor breslei năvodarilor este pedepsită printr-o furtună cumplită dezlănțuită de divinitatea primitivă a apelor sau de năvala peștilor uriași.

Mirajul procurării unui exemplar ihtiologic cu totul deosebit s-a păstrat din străvechi mitologii și basme. Din apa adâncă a *Vidrosului* „Cât din cer până-n pământ”, alături de 15 năvodari „Tot vătăfi d-ai mari” și de 40 de lopătari, tânărul erou își dorește să prindă „... peștele ăl mare/ Cu solzii de aur/ Să-mi fac o casă mare/ Ce se învâрте după soare”²⁷. Și atunci când în sfârșit pescuiește morunul dorit, află că „Pește cu solzi de

²² Sabina Ispas, *Comentarii preliminare la Vidros* (baladă și colind), în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), tomul 14, nr. 5, București, 1969, p. 385.

²³ Ion Nijloveanu, *op. cit.*, p. 456.

²⁴ Al.I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de ~, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 349.

²⁵ Teodor Bălășel, „Cântece populare oltenesti”, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. II. Texte alese din colecții inedite. Cuvânt înainte de N. Iorga. Ediție îngrijită de Gheorghe Alexe și Vasile D. Nicolescu, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 106.

²⁶ Vasile Cărbăș, *Poezii populare românești*, București, Editura Minerva, 1986, p. 18-19.

²⁷ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 240.

aur era”²⁸. O vietate acvatică asemănătoare întâlnim într-o colindă a vătafului comunicată de Alexiu Viciu, unde calul se poticnește „De domnuțu peștelui/ Că-i cu solzii de aur/ Și cu ochii de taler”²⁹.

Pescarul prezintă o solidaritate mistică aproape cu prada sa și mai ales cu misterioasele divinități ale apelor, înrudite cu Leviathanul biblic, cu Zânul Mărilor³⁰ din mitologia românească, care-i înghite pe oamenii care cutează să-i încalce ținutul acvatic. Vidros, *pește frumos*³¹, sau *Vidra* pe care o numește *sora mea*³² și de la care primește sfaturi cum să prindă morunul uriaș, folosind un cârlig greu de cincizeci de oca de fier și drept nadă un *mălăcel*, îi devin aliați.

În alte variante, cum ar fi cea din Crângeni – Teleorman, există o complicitate între duhul apelor abisale și pescarul novice aflat în pragul trecerii spre o altă vârstă și spre cunoașterea desăvârșită a secretelor meseriei. Vidra „Pe la scorburi se băga,/ Toți morunii că-i zgârna/ Morunii/ Ca bivoli,/ Știucile/ Ca vacile,/ Din toate văioagile”³³, iar neofitul dobândește morunul maiestuos: „Așa dă grozav era,/ Că-i venea căpățâna/ O sută cinzeci de oca/ Și coada să-i vie o mie/ Da trupu?/ Nu se mai știe”³⁴. Tăinuit în coada Vidrosului, morunul atinge proporții hiperbolice: „Cu spinarea ca șira,/ Cu capul ca măgura,/ Cu limba cât cârpătorul/ Și cu ochii cât urciorul./ Avea pana ca laba/ Coada cât lopata”³⁵. Capturând cel mai impunător pește, Antofiță intră în rândul gospodarilor și-și întemeiază casa: „Bun meșter că mi-ș găsea,/ Frumos peștele-l tăia/ Și de casă s-apuca/ Cu oasele mi-o-nșira,/ Cu carnea că mi-o lipea,/ Cu solzii că mi-o-nvălea,/ Cu sângele o zugrăvea,/ Toată casa c-o făcea,/ Oameni de se pomenea”³⁶.

²⁸ *Ibidem*, p. 242.

²⁹ Alexiu Viciu, *Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*. Culegeri și studii. Ediție întocmită, indici și glosar de Romulus Todoran și Ion Talos. Introducere de Ion Talos, Cluj-Napoca, Editura Philobiblon & Argonaut, 2023, p. 76.

³⁰ Tudor Pamfile, *Mitologie românească*. Ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2000, p. 472.

³¹ N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, adunată de ~, profesor secundar. Cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, șeful muziceii comunale din Huși, București, Academia Română, DVPR, culegere și studii, V, Librăria Socec și Comp., Viena, Gerold et Comp., Leipzig, O. Harrassowitz, 1910, p. 176.

³² Ion Nijloveanu, *op. cit.*, p. 457.

³³ Idem, *Balade populare românești*. Notăția muzicală de Marin I. Brânar, București, Editura Muzicală, 1984, p. 94.

³⁴ Idem, *Poezii populare de pe Argeș și Olt*, p. 458.

³⁵ Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 192.

³⁶ *Ibidem*.

Pornind de la o experiență umană primitivă de conviețuire cu divinitățile ihtiomorfe și de la o viziune integratoare asupra abisului, creatorul popular reconstituie dimensiunea luptei cu forțele ostile ale universului: „lumea pământeană intră pentru o clipă în osmoză desăvârșită cu cosmosul [...] microcosmosul omenesc devine una cu macrocosmosul nelimitat, ca două fațete ale aceleiași realități”³⁷. În confruntarea directă cu *Vidros, pește frumos*, năvodarii sunt înecați iar vătaful lor orbit. Într-o variantă timoceană, auzindu-i blestemul, Vidros „Pe Antofică-l apuca,/ Tot în mare că-l băga!/ Și el acolo rămânea/ Lele de se pomenea!”³⁸ Este vorba de o inițiere ratată, asemănătoare cu cea a lui Ghilgameș din mitologia babiloniană. Nici Antofiță a lui Vioară nu are șansa de a trăi mai mult, nicidecum de a deveni nemuritor.

Într-o formă rudimentară avem în balada românească acea călătorie extatică prin interiorul monstrului acvatic pentru a ieși la suprafață având „simbolismul reîntoarcerii în modalitate germinală care precede orice formă și de asemenea orice existență temporală”³⁹. În balada Vidrosul din satul Ciocănești, județul Dolj, bătrânul Vioară își află fiul „La salcia cea plecată,/ Unde morunii s-adapă./ Cum morunul îl vedea,/ Gura mare i-o căsca,/ Pe Antofiță că-l găsea,/ Cu mâinili l-apuca/ Și afară mi-l scotea”⁴⁰. Pornind de la aceleași străvechi credințe, Vasile Voiculescu prezintă pe pescarul Amin, păzitorul unui *ocean de ape*, care se credea coborât din morun. Luat în piept de uriașul pește-totem este purtat de apele vijelioase și dus în Dunăre împreună cu puhoiul de pești ce străbat printre stelele oglindite în unda transparentă⁴¹.

Întorcându-ne la dimensiunile colosale ale peștilor pomeniți în baladele noastre, amintiri ale protagoniștilor unor cosmogonii acvatice și ale unor hilogonii, trebuie să constatăm că nu avem de-a face numai cu rodul unei fantezii bogate. Crapii ca boii și știucile ca vacile⁴² reprezintă o hiperbolizare plauzibilă a realului. În *Fauna*

³⁷ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, p. 327.

³⁸ Cristea Sandu Timoc, *Cântece bătrânești și doine*. Cuvânt înainte de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 83.

³⁹ Mircea Eliade, *Eseuri. Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise și mistere*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică, 1991, p. 304.

⁴⁰ Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 190.

⁴¹ Vasile Voiculescu, *Capul de zimbru*. Nuvele, I. Prefață de Mircea Tomuș. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Ion Voiculescu, București, Editura Meridiane, 1972.

⁴² Vezi și *Tanislav* din Ch.I. Neagu, „Folclor din Câmpia Dunării”, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IV, p. 131.

*României*⁴³, profesorul I. Simionescu descrie morunul ca fiind cel mai mare pește din apele noastre, depășind 250 kg. În 1932, s-au prins exemplare cântărind 600 kg și chiar 820 kg. Ca și în balada *Antofiță a lui Vioară* „o namilă care cântărește 500 kg, lung de 2 metri, nu se lasă ușor, cu una cu două, pusă în lotcă [...] rupe carmacele și pleacă cu cârligul la el, târând cu dânsul odgoanele rupte”⁴⁴. Alteori, trăgând *timleacul* (harponul), peștele poate răsturna lotca. „O lovitură de coadă poate rupe șalele unui pescar”⁴⁵. Cine stăpânește un astfel de morun, hrănește multă lume, căci „nimic nu se leapădă”⁴⁶. Sațietatea procurată de peștele colosal concură cu un sentiment grandios, înălțător al dominării stihiiilor și miracolelor cosmice.

Odată cu domesticirea animalelor, care a început în timpul mezoliticului și a continuat la începutul neoliticului („oia lui Zawi Chemi-Shandor, spre ~ 8000, capra la Ierihon, în Iordania pe la ~ 7000”⁴⁷), bunăstarea comunităților umane crește. În spațiul carpato-danubiano-pontic locurile bune de pășunat au fost invadate de turme de oi, cirezi de vite și herghelii de cai.

În colindele de tipul *Lauda belșugului*, gospodarului i se vestește că va primi drept mulțumire: „De-o stavă de cai [...] Tot cirezi de vaci/ .../ De-o turmă de oi”⁴⁸. Bătrânul oier află că „Berbecii-i zburdă,/ Oile-i dau urdă/ .../ Are atâtea cașuri,/ Cât stau ca și stoguri”⁴⁹.

Așa cum observa Octavian Buhociu, „o constantă a întregii poezii orale păstorești: colinde, epică, lirică este *culoarea de aur*, ce-i constituie fondul și-i este stimul creator”⁵⁰. Când sunt descrise șirurile de vietăți domestice, metaforele favorite sunt cele astrale. Pe o *gură de vale* pare că a răsărit soarele. Luminozitatea aparte a turmelor de oi, a cirezilor de vaci și a hergheliilor de cai este sporită prin introducerea

⁴³ I. Simionescu, *Fauna României*. Ediția a III-a. Ediție îngrijită de Călin Dimitriu, București, Editura Albatros, 1983, p. 258.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 259.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 256.

⁴⁷ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I. *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*. Traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 33.

⁴⁸ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, p. 2-3.

⁴⁹ Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1971, p. 543.

⁵⁰ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 275.

metaforei negate. Epitetele encomiastice au o predilecție aparte pentru aur și argint. Cornițele oilor sunt poleite cu aur, coamele cailor sunt și ele aurite, la fel cozile vacilor. Berbecii „cu lațe de argint”⁵¹ îi sar în ajutor păstorului în lupta sa cu marea dezlănțuită. Într-o colindă de Anul Nou din colecția lui N. Păsculescu, după grosul turmelor vin „Tot mascuri hrăniți,/ Cu colții ieșiți,/ Ieșiți, presuciți/ 'Tr-aur poleiți/ .../ Murgu-mpodobit,/ Cu șea de argint”⁵².

Bogatul păstor adună numeroase turme de ovine: „Oanea ăl voinic-u/ De când ciobănește,/ Multe oi prășește./ Dar și mielușele/ Câte brândușele,/ Dar și milușei/ Cât și brebenei”⁵³. Numărul oilor „dălbuțului păcurar” din Gurasada – Ilia (Hunedoara) îl egalează pe cel al aștrilor cerești: „... că mi-și d-are,/ Câte flori pă munte/ Atâția oi dă frunte,/ Câți luceferei,/ Atâția berbeci,/ Câte stelușele/ Atâtea mieurele”⁵⁴. Mulțimea turmelor este sugerată uneori, ca în acest text din Uric – Hațeg, printr-un paralelism negativ: „Pe picior de munte/ .../ Mierg oile-n frunte./ De multe, nu-s multe,/ Numa nouă sute”⁵⁵. Turma boierului bătrân „Numără și-o mie”⁵⁶.

Prestigiul baciului avut este atât de mare, încât el este chemat să pregătească un ospăț copios pentru Domnul cerului. În *Colind pentru trei băieți* din satul Boișoara – Vâlcea, tatăl „Porunci lui Linuș-Dumbră/ Să-mi aducă berbeci grași,/ Berbeci grași și miei sugari,/ Să-mi ospăț pe Dumnezeu”⁵⁷. Alt fiu, numit *Grangorește*, *Cai-rănește* îi va aduce „Cai de-ai buni,/ Jugani de-ai galbeni”⁵⁸ pentru a-l petrece pe Dumnezeu până la poarta raiului. Într-o variantă a acestui motiv din colecția lui Tudor Pamfile (XIV. *Feciori buni ai gazdei*), gazda trimite la păcurar un *argățel* să aducă „Miei sugaci și plecăței,/ Și berbeci d'ăi măricei,/ D'uspeteze Dumnezeu”⁵⁹, iar de la fratele acestuia, *stăvarul*

⁵¹ Monica Brătulescu, *La luncile soarelui*. Antologie a colindelor laice. Ediție îngrijită și prefată de ~, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 37.

⁵² N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 41.

⁵³ G. Breazu, *op. cit.*, p. 180.

⁵⁴ Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁵⁶ Atanasie Marian Marienescu, *op. cit.*, p. 543.

⁵⁷ C. Mohanu, *Fântâna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, p. 93.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Tudor Pamfile, *Crăciunul*. Studiu etnografic de ~, Academia Română, DVPR, XX, București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, Leipzig, Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & Comp., 1914, p. 77.

așteaptă să-i aducă niște cai „Cai jugani de cei mai buni” ca să-l petreacă pe Dumnezeu „Sus în slava cerului,/ Dimpotriva soarelui,/ Pân’ la poarta raiului”⁶⁰.

Bunăstarea tinerei fete pețite de un înalt demnitar ar putea fi dovedită de îndeplinirea pretențiilor acestuia: „Două sute miorele,/ Patru sute/ Oi cărunte/ O sută de berbeci mari,/ Și trei sute de cârlani”⁶¹. Pretendenții ciobăniței din strunga aflată pe vârful muntelui – și care nu este alta decât sora soarelui – ar dori „Și turmă dalbă de oi/ Și stavă mare de cai”⁶², iar cei dintr-un alt colind de față „Cer-or *multu cu pământu*/ Cer un plug cu patru boiu/ Ș-o turmă mare de uoiu/ Și mii de miorele”⁶³. Expresia folosită indică o mărime absolută de nivelul celeia indicată de *amar de*. Portarul mare din colinda de față din Țândărei – Ialomița „Cere mia de mioare/ Iese-n vară fătătoare,/ Cu doi miei de fiecare./ Cere sute de cornute/ Tot cornute dălea șute/ .../ Cere zeci de berbeci/ Tot berbeci de-aceia berci”⁶⁴. Ne putem lesne închipui revărsarea de vite din *cornul îmbelșugării*, ipostază a simbolului Zeiței Fortuna din poveștile de tipul Melusinei⁶⁵ sau din orații agrare arhaice cum este cea din Avrămești – Tutova notată la 1896: „Că boii umpluse câmpii/ Ca lupii și urșii codrii”⁶⁶.

Idealul ciobanului nu se oprește la posedarea de turme numeroase. Această mulțime de oi trebuie hrănită și adăpată în locurile cele mai bune și în spații cât mai largi: „El în primăvară/ Le păștea la țară,/ Vara le vâra/ Și sus le mâna/ Pe vârful de munte,/ Împrejur de curte,/ Toamna le-aduna/ Și-aici le tomna/ Iarna le mâna/ De a le ierna”⁶⁷.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 89.

⁶² Iosif Herța, *Colinde românești*. Antologie și tipologie muzicală, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2004, p. 454.

⁶³ *Ibidem*, p. 466.

⁶⁴ N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 55.

⁶⁵ Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1978, p. 557.

⁶⁶ Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Opreșan, București, Editura Minerva, 1975, p. 52.

⁶⁷ Atanasie Marian Marienescu, *op. cit.*, p. 538.

Universul pastoral ideal apare și în unele colinde erotice, unde grădina fetei de măritat este amenințată de noianul de turme al pețitorului.

Dacă în colinde aura poetică învăluie într-un halou tainic adevăratele dimensiuni ale oieritului românesc, baladele cu o tematică înrudită vor aduce informații mai apropiate de realitatea acestui fenomen. *Cântecul lui Costea* debutează cu descrierea plaiurilor cu turme de oi, perdele și stâni. Întreprinzătorul baci nu irosește nici o palmă de pământ bună pentru pășunat: „Pe câmpu cu florile/ Scoasă Costea oile,/ De umplu *grindurile*/ Și toate *vâlcelele*,/ Prin toate *zăvoaiele*/ Și-mi așeză stânile/ La toate fântânile,/ Pe toate *măgurile*./ Pe câmpu cu brebenei/ Scoasă Costea mielușei,/ Mulț, ca-n câmp ghiociei/ Să miră lumea de ei,/ Scoasă Costea mielușele,/ Câte-n luncă viorele,/ Să miră lumea de ele”⁶⁸. Introducerea acestei balade din Scăești – Dolj primește drept replică o variantă din colecția lui C. Rădulescu-Codin: „Veni primăverile/ Și-a răsărit florile,/ Scoase Costea oile/ Și-a umplut *obăile*/ Și mi-a scos miorile/ Și-a umplut *vâlcilele*/ Și mi-a scos și cârlanii/ Și-a umplut *bolovanii*,/ Nu-i prididesc ciobanii”⁶⁹. Este o descriere a zonei de câmpie, coline și măguri de la Dunărea de jos și limanul Nistrului, de la munții Tarcăului și cei ai Buzăului spre răsărit. Costea nu urcă în creierii munților, ci domină o anumită fâșie subcarpatică și dunăreană. Așa cum sublinia Octavian Buhociu, „Această avere în mișcare și mutare permanentă este o întreagă țară, de aceea și stăpânul ei este închipuit ca un Domn ce «călărește/ În chip domnește»”⁷⁰.

În centrul atâtor stâni și perdele se află, pe o movilă, o târlă aparte, bine păzită, care păstrează „fruntea oilor și ciobanilor”, mândria și rezerva specială a statului pastoral. Lovitura dată de Fulga este o gravă încălcare a legilor acestei organizații, care se cere pedepsită pentru a nu fi minată chezașia belșugului viitor.

Șalga din cântecul epic vâlcean cu același nume se luptă și ea cu un căpitan de hoți pentru a-și salva turma ei de circa 2500-3000 de oi

⁶⁸ Alexandru Gregorian, „Cântece bătrânești din Oltenia de mijloc”, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. I. Texte alese din colecții inedite. Cuvânt înainte de Tudor Arghezi. Introducere de Ioan Șerb, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 613.

⁶⁹ C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, vol. I. *Cântece și descântece ale poporului*. Cu 50 arii populare. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb. Studiu introductiv de Dan Simonescu, București, Editura Minerva, 1986, p. 257.

⁷⁰ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 309.

păzită de opt ciobani pe malul Dunării. Șalga și Costea aparțin unei perioade istorice „când transhumanța nu decidea în întregime asupra structurii vieții păstorești”⁷¹. Costea este un erou civilizator asigurând supușilor o viață îmbelșugată, stăpânind fără rivali toate imășurile, deplasându-și numărul enorm de turme, vite, cai și câini la Dunărea de Jos cu mult înainte de secolul al XVI-lea și, probabil, înainte de înființarea statelor românești.

Numele lui Costea ar putea reprezenta o reluare „pe calea epicii orale a lui Costea Voievod, care stăpânea Moldova de Jos în timpul domniei lui Petru Mușat, ori numai urmașul lui Petru, Roman Mușat; moștenind probabil pe Costea, se va intitula «Domn de la munte la mare», unificând astfel Moldova”⁷². De pe atunci Galațiul era un centru comercial important pentru oierii din zonă și de mai departe.

Balada Costea a fost cunoscută și în alte zone decât cele legate de acțiunea propriu-zisă⁷³. O întâlnim în Dobrogea și în Banat, exprimând aceeași abundență de turme. Într-o variantă din Niculițel, *gelipul* întinde șapte stâni și o perdeă: „I-a fătat mioarele/ Pe toate izvoarele,/ I-a fătat cornutele/ Pe toate costișele”, păzite de „Patruzeci de câni bătrâni/ Și treizeci de cățelandri/ Și Dugan câne bărbat,/ Nu trece om nelătrat/ Și lupșor nemușcat/ Și Dolfa cățea bătrână”⁷⁴. În balada timoceană sunt păstrate toponimele din zona răsăriteană a României și același număr imens de ovine: „Pe câmpul Tirhiniei/ Și pe-al Tirhenului,/ Scoate Costea oile,/ Și umple *grindurile*,/ Și toate *vâlcelele*,/ Scoate Costea mielușele/ Cât în lume viorele,/ Și mi-așază stânilor/ Pe toate măgurile/ În toate *grindurile*”⁷⁵.

Farmecul peisajului „înflorit” de revărsarea de turme se ridică deasupra valorii economice intrinsece. Este simbolul unui ținut edenic, pe care Alecu Russo l-a folosit în poemul *Cântarea României* ca o marcă de identitate nu numai pentru sudul Moldovei, ci pentru ambele Principate dunărene. Alături de metafora florală, persistă cea solară, pusă în evidență printr-o hiperbolă negată ca în acest text epic din satul Gemenea – Dâmbovița: „Pe câmpul Tighinei/ Și p-al Tighiniței/

⁷¹ *Ibidem*, p. 319.

⁷² *Ibidem*, p. 320.

⁷³ În studiul *Câteva considerații pe marginea baladei Costea Ciobanul*, Viorica Nișcov analizează un număr de 65 de variante („Revista de istorie și teorie literară”, 1964, p. 145-168).

⁷⁴ C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, *op. cit.*, p. 362.

⁷⁵ Cristea Sandu Timoc, *op. cit.*, p. 263.

Răsărit-a soarili./ N-a răsărit soarili,/ Și-a scos Costea oili:/ E pe văi,/ Numai odăi,/ Pe vâlcele/ Tot perdele”⁷⁶.

Este plauzibilă această bogăție de turme? Ca și în cazul textelor pescărești, documentele vremii ne arată că ne confruntăm cu o hipertrofie credibilă a realului, conformă cu magia pozitivă a colindelor și substratul documentar al baladelor.

Având ca punct de pornire străvechea Dacie, păstorii români și-au purtat turmele în Europa sud-estică de la mările Neagră și Egee, la Adriatică și până în părțile Veneției, iar la nord până la hotarele Sileziei și mlaștinile Peripetului. Dreptul păstoresc (*jus valahicum*) a continuat să fie respectat și după înființarea principatelor dunărene. *Legea țării* din Muntenia și Moldova, împlinită cu dreptul bizantin avea ca pandant în Transilvania *quingagesima ovium*. Diploma Cavalerilor Ioaniți pomenește despre impozitul plătit în vite. Se vorbea despre darea unei oi pentru 50 din gospodărie. De exemplu, prin secolul al XIII-lea, Câmpulungul Muscel plătea domniei 24.000 de oi anual⁷⁷. Circulația turmelor românești pe linia Carpaților nordici până în Valaško spre izvoarele Moraviei sau înspre Ceremuș și platforma Podhale a constituit un izvor constant de prosperitate până la mijlocul secolului trecut. Din Tigheci (zona Codrului) și până în Slovacia, valahii au dezvoltat o tehnică superioară de creștere și valorificare a șeptelului ovin. La 1911 ciobanii sibieni posedau în Crimeea câte 200.000 de oi crescute, înmulțite și comercializate de ei⁷⁸.

La 1564, A.M. Graziani considera belșugul de vite din Moldova de nedescris⁷⁹. M. Bandini menționa în amintirile lui că pentru masa împăratului turcesc și a pașilor săi se scoteau anual atâtea oi, încât văzându-le, ai crede că nu a mai rămas nimic în Moldova”⁸⁰. De exemplu, la 1587 s-au trimis la Constantinopol peste 100.000 de oi⁸¹. Dimitrie Cantemir descrie trei soiuri de oi moldovenești: cele de munte, cele de Soroca și cele sălbatice. În fiecare an, negustorii greci

⁷⁶ C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, p. 262.

⁷⁷ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 252.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 242.

⁷⁹ *Călători străini despre țările române*, II. Volum îngrijit de Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1970, p. 381.

⁸⁰ Marco Bandini, *Codex. Vizitarea generală a tuturor Biseriilor Catolice de rit roman din Provincia Moldova, 1646-1648*. Ediție bilingvă. Introducere, text latin stabilit, traducere, glosar: prof. univ. dr. Traian Diaconescu, Iași, Editura Presa Bună, 2006, p. 372.

⁸¹ *Călători străini...*, vol. III, 1971, p. 200.

duceau la Constantinopol mai mult de șaizeci de mii de oi din Moldova pentru bucătăria sultanului (turcii le spuneau *kyvirgic*)⁸². Pășunile cele mai bune erau cele de pe apa Putilei, de pe râul Moldova și din Munții Vrancei (ținutul Putnei). Cirezi bogate de boi mari și frumoși străbăteau depresiunile montane și șesurile, din care anual 40.000 erau mânați prin Polonia la Danzig spre vânzare. Renumiți erau boii care pășteau pe malul râușorului Sărata (ținutul Fălciului) și pe lângă apa Bașeului. Despre cai, la 1686, inginerul francez Philippe Masson du Pont afirma că sunt cei mai frumoși și mai buni din Europa⁸³. Iar principele Cantemir, în cunoștință de cauză, ca unul care trăise în capitala Imperiului Otoman și asistase la Iași la întreceri hipice, era convins că aceștia erau mai buni chiar decât vestiții cai arabi⁸⁴.

Prestigiul oieritului și al creșterii vitelor mari este atât de mare în Evul Mediu românesc încât creează conducători de țară. În balada *Dobrișan (Oprișan)*, eroul presupus a fi, de unii cercetători ca Vasile Bogrea, personaj istoric, o rudă a domnitorului Mircea Ciobanul, impresionează prin averea sa necuprinsă și prin organizarea, cu ajutorul păstorilor săi, a unui sistem economic redutabil. Delatorul său îi spune voievodului muntean că are în acest baci un rival de temut, chiar un duplicat. Țara are doi domni, ca cerul cu doi sori⁸⁵. Dobrișan posedă turme de oi și acareturi mai multe și mai frumoase decât cele domnești: „Mii și sute de mioare/ Ies în vară fătătoare,/ Berbeci are sute-ntre oi/ .../ Și mai are, încă are,/ Erghelii în număr mare:/ Două, trei, cinci mii de iepe,/ Tot alese și sirepe/ Și doi mânji de fiecare/ Și mai are grajduri mari/ Cu cinci sute de-armăsari/ Jumătate arăpești,/ Ceilalți moldovenești”⁸⁶. Pe drumurile de la Stoieniști la București, din munte la vale, turmele lui Dobrișan înscriu o adevărată cale lactee. Ajungând noaptea în capitală, cârligele din aur și argint ale ciobanilor și pietrele nestemate ce împodobesc coarneau berbecilor luminează atât de puternic încât domnul țării se trezește crezând că a răsărit soarele.

⁸² Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*. Traducere după originalul latin de Gh. Guțu. Introducere de Maria Holban. Comentariu istoric de N. Stoicescu. Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu. Indice de Ioana Constantinescu. Cu o notă asupra ediției de D.M. Pippidi, București, Editura Academiei Române, 1973, p. 115.

⁸³ *Ibidem*, 121, nota 11.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, 49.

⁸⁶ Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, Marcel Locusteanu, *Cântece bătrânești din Oltenia*, CCA a județului Dolj, CCP, 1968, p. 134 (Maglavit).

Invidia curtenilor este stârnită și de bunăstarea celorlalți păstori: „Căci n-are numai averi,/ Are și scutari boieri”⁸⁷. Aceștia se îmbracă în straie scumpe: „Ciobanii lui Dobrișan/ Sînt boieri ca de divan/ În toiogie răzimați/ Și-n caftane îmbrăcați./ Bacia lui poartă cârlige,/ Tot cârlige de argint”⁸⁸. Administrator priceput al propriilor averi, Dobrișan îi ajută pe cei aflați în surghiun: „Câți boieri au pribegit/ Dobrișan că i-a oprit/ Și la el i-a poposit/ Și-n ciobani i-a străvestit”⁸⁹.

În balada lui Dobrișan supraviețuiește mitul solar al domniei, „prin dezvoltarea excepțională ce-a avut creșterea vitelor în genere și cea a oilor în special”⁹⁰. Ciobanul Bucur era o versiune posibilă a lui Dobrișan. Tată de domnitori, a ajuns aici datorită oieritului⁹¹. Legenda lui Dobrișan are și un fundament real. Paul de Alep afirmă că erau pe valea Dunării proprietari de 12.000 de iepe și de sute de oi⁹².

Un sistem sever de dări și impozite s-a înăsprit din ce în ce mai mult, apăsând și asupra oieritului. La urcarea pe tron, după birurile date sultanului și pașilor, fiecare domnitor moldovean își refăcea averea pe seama proprietarilor de vite, întreținând cu ajutorul acestora și trupele de ocupație. „Aceste bogate nevoi – scria Ion Neculce – s-au făcut în Moldova, cari cu condeiu meu nu poci să lungesc: civeturi, hârtii, văcărit, pili, ialoviță greli, podvodzi de fân, de lemne, fiind oaste turcească pre aice, așădzată la Cartal, la Dunări, de-au iernat”⁹³. Vameșii devin – datorită posibilității lesnicioase de a se îmbogăți – model pentru eroul de colindă. Într-un text din Berezeni – Vaslui, înregistrat în anul 1986, protagonistul oprește din cirezile de boi ce trec prin curțile lui, „Cel bou plăvănel(oi)/ Cu comița creăț(oi)/ Dăorel de viaț””; din cârdurile de oi își ia „Cel berbec mai lău,/ .../ Cu blănița creăț’(oi)/ ’Ntr-aurel mi-i dat”, din stavărul de junci își alege „Giuncu ’nant în stat,/ D-un corn răsucit(oi)/ ’Ntr-aur poleit(oi), iar din cârdurile de mascuri se mulțumește

⁸⁷ *Ibidem*, p. 325.

⁸⁸ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 474.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 328.

⁹¹ Paul Cernovodeanu și Paul Simionescu, *Mărturii ale unor călători străini în țările române*, în REF, tomul 14, nr. 4, 1971, p. 291.

⁹² *Călători străini despre Țările Române*, partea I. Paul de Alep. Ediție îngrijită de Maria Holban, M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 45.

⁹³ Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*. Îngrijirea textelor, prefatarea letopisețelor, glosar și indici de Tatiana Celac, candidat în filologie, Chișinău, Editura Hyperion, 1990, p. 450.

cu „Cel găligan galben,/ De-un colț răsucit,/ 'Ntr-aur poleit(oi)”⁹⁴. Tânărul dintr-o colindă provenită din Ludoșul Mare – Sibiu iese înaintea strungilor „Și de-acolo își alege/ Vreo cinzeci de berbeci,/ Vreo cinzeci de miorele” ca să le vândă în târgul din Glogovăț, unde va căpăta un preț convenabil: „Toată oaia, taleru,/ Berbecu, galbenu”⁹⁵.

Sărăcit de biruri, eroul din balada *Tudor Dobrogean* îi cere împăratului o slujbă bănoasă. Cea mai potrivită i se pare cea de *saigiu*, demnitar ce se ocupa de strângerea *beilicului* și *oieritului* pentru Înalta Poartă. Așezându-și și *saiagia* „Cam în șchila oilor,/ Calea dobrogenilor”, Tudor avea dreptul să-și aleagă „Din turmă și un berbecu,/ Herghelie d-un cal bun/ Dă merge bine la drum”⁹⁶. Tudor își reface averea, își plătește slujitorii și are atâția bani încât nevasta lui îi aruncă cu poala.

Folosind o numerație ascendentă, eroul din balada *Mircea Ciobănașul* reconstituie modul în care și-a refăcut turma după ce nu-i mai rămăseseră în viață decât zece oi. Primăvara, la încolțitul ierbii „Oițele că-mi fătără/ Și-ăle zece se-ndoiră,/ Îndoite, se-mpătriră,/ Împătrite se-nnoptiră,/ Dete dragul Dumnezeu/ Și Măicuța Precista,/ De-mplinii, Doamne, suta./ Și din sută, altă sută/ Și din două făcui patru/ Și din patru făcui opt,/ Pusei miia, zău, la loc./ Și din mie altă mie/ Și din două făcui trei”⁹⁷. Avem, în rezumat, istoria multiplicării avuțiilor păstorești. Nu-i de mirare că după zece ani, Mircea, stăpânul turmelor, poate să-i refuze fratelui său Negru-Vodă cele mai mari dregătorii oferite, ciobănia lui echivalând cu maximul titlu de noblețe.

În descântecele de adus mana vacii se urmărește nu numai cantitatea ci și calitatea fructului recuperat. Purtată pe la „prunturi/ Cu unturi,/ Pe la fântâni,/ Cu smântâni”, Lunaia dintr-un descântec de *întoarcere* publicat de S.Fl. Marian își va recăpăta mana „Dulce ca miera,/ Galbenă ca ceara”⁹⁸. Finalul unui descântec de acest fel din satul Uda – Iași realizează, prin utilizarea paralelismelor sinonimice, sporul dorit „Cum sî prindî aluatu di mână/ Sî sî prindî oalili cu smântâni,/ Cum șad bolohanii în prund,/ Sî șadî droburili di unt/

⁹⁴ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova raportate la spațiul național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017, p. 437.

⁹⁵ Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*, culese și notate de ~, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1925, p. 229.

⁹⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, p. 387.

⁹⁷ C.N. Mateescu, *Balade*, III, Vălenii de Munte, 1909, p. 10-11.

⁹⁸ Apud G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 442.

Cum șad pcețrili la fântânî,/ Sî șadî oalili cu smântânî,/ Cum curgi izvoru și apa,/ Așa sî curgî smântâna și brânza”⁹⁹.

Cea mai îndelungată și mai importantă revoluție din Mezolitic și Neolitic o constituie apariția agriculturii. Uzurpând paradisul culegătorilor și prestigiul fabulos al vânătorilor și pescarilor, propagarea cerealiculturii vehiculează noi mituri, ritualuri și idei religioase specifice”¹⁰⁰. Multe dintre acestea se păstrează și azi. *Snopul ritual* de pe monumente antice, *spiritul grâului* în ipostază animală sau umană, ceremoniile agrare amintind de misterele eleusine se pot decela sub haina obiceiurilor rurale contemporane. Coliva și colacii din prima făină de grâu sunt supraviețuiri ale sacrificiului divinității agrare, când toți cei care consumau pâinea consacrată intrau în comuniune mistică, primind ei înșiși o parte din substanța sa divină”¹⁰¹. Noțiunea de *mană* (mana câmpului, mana grâului) este prezentă în credințele populare românești ca o supraviețuire a unei forțe impersonale cu caracter sacru în care credeau și vechile popoare animiste. În folclorul nostru regăsim un evantai bogat de manifestări care evocă arhaicul concept de *mană* „desacralizat și dezbrăcat de sensurile oculte avute cu mii de ani în urmă”¹⁰². Grâul devine simbolul hranei esențiale și al regenerării posibile, prin stimularea fertilității terestre. Abundența este reprezentată de câmpul mănos, de multiplicarea spicelor sau a boabelor de grâu și de bucatele *mănoase* simbolizate de nesfârșitul lanț de copturi rituale.

În colinde sunt binecuvântați boii, puternicii trăgători ai plugului pe arătură: „’N urma voastră criască grâul,/ Crească grâu și cu secară/ Cu toamnă, cu primăvară”¹⁰³. Motivul *ce-i mai bun* elogiază pe făuritorii brazdelor din care va răsări „grâu roșiu/ Cu paiu trestios/ La spic luminos”¹⁰⁴.

Din zestrea pretinsă fetei de înaltul demnitar nu lipsește plugul „Cu boi plăviți,/ Boi plăviți cu pogonași”¹⁰⁵. Colindele agrare de pe

⁹⁹ Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 414.

¹⁰⁰ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, p. 50.

¹⁰¹ Sir George Frazer, *Le Rameau d'or*, édition abrégée. Nouvelle traduction par Lady Frazer, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1923, cap. L, § 2.

¹⁰² George V. Brătescu, *Vrăjitoria de-a lungul timpului*, București, Editura Politică, 1985, p. 59.

¹⁰³ Iosif Herța, *op. cit.*, p. 354.

¹⁰⁴ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰⁵ Gheorghe C. Mihalcea, *La fântâna de sub deal*. Folclor poetic nord-dobrogean, Tulcea, CCA, CCP, 1971, p. 77.

Someș, care conțin *in nuce* tematica plugușoarelor, surprind confecționarea plugurilor din lemnul pomilor din livadă (meri și peri), prinderea celor doisprezece boi „La păr înspicăței/ Coarne hegheșei”¹⁰⁶, aratul și semănatul, împlântarea spicelor și coacerea colacului de așezat pe masa Crăciunului. Gospodarul cu feciori vrednici din altă colindă îi învață plugărie. „Pe rozor de brazdă niagră/ Să-mi semene grâu galben,/ Pe rozor de grâu galben,/ Să sădească măr de daur/ Să sape fântâni reci” pregătind venirea Domnului din cer pentru binecuvântarea și sporul recoltelor: „Roadă grâului va da/ Și mult spor săcărilor”¹⁰⁷. Pentru a ușura lucrul câmpului, *făurelul* îi lucrează fratelui său *pluguleț de aur* „Și arară cât arară/ Brazdele se luminară/ Toți plugarii s-adunară”¹⁰⁸.

Un alt tip de colinde agrare prezintă disputa dintre cele trei flori mândre pe care o câștigă floarea grâului din care se fac prescurile, colacii și prinoasele la marile sărbători. Orația colacului primit de colindătorii transilvăneni narează pe scurt toate fazele cultivării grânelor, de la arat și semănat, până la scoaterea pâinii noi din cuptor. Coptura rituală are darul de a crește avutul gazdei în toată gospodăria: „Acest colac de grâu/ Ce e p-o parte alb,/ Să vă albească curtea dumneavoastră,/ De boi, de vaci, de oi/ .../ Ce e p-o parte roșu/ Să vă roșească masa/ Și casa dumneavoastră/ De băuturi, de mâncare grasă”¹⁰⁹.

Cântecele de seceriș elogiază ultimele spice de pe ogor adunate într-o cunună care sunt garanția recoltelor viitoare. Adusă cu alai acasă și păstrată la icoane până primăvara următoare, când boabele ei se amestecau în semănături, cununa conserva virtuțile germinative ale grâului. Respectarea ritualului răsplătirii celor ce aduc simbolul puterii de rodire pe masa gazdei este garanția belșugului viitor. Când pune cina secerătorilor, gazda știe că „Dumnezeu va dare/ Ș-așa o lăsare:/ Claia găleata,/ Snopul – feldera,/ Mănunchiul – cofa,/ Spicu – lingura,/ Stogu cât casa,/ Pita cât masa”. Urarea purtătoarelor de cunună, numită uneori *descântecă*, se încheie cu menirea belșugului nețărmit: „Atunci s-o sfârși/ Pita dumatăle,/ Când se va sfârși/ Nisipul din mare”¹¹⁰.

¹⁰⁶ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, 98.

¹⁰⁷ Iosif Herțea, *op. cit.*, p. 387.

¹⁰⁸ Grigoriu Crăciunaș, *op. cit.*, 186.

¹⁰⁹ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 136.

¹¹⁰ Nicolae Bot, *Cântecele cununii* (Texte poetice alese). Antologie, prefată, note, indice de culegători, glosar și bibliografie de ~, București, Editura Minerva, 1989, p. 17.

O seamă de variante ale cântecelor de seceriș rezumă principalele momente ale Orației agrare de Anul Nou. Dar accentul cade pe magia benefică a cununii. Mărimea recoltelor depinde de trecerea alaiului secerătorilor cu *fruntea grâului*: „De unde cununa vine,/ Multe clăi s-or pune mâne,/ De unde cununa pleacă/ Multe cară să încarcă”; „De unde cununa vine/ Șapte care rămân pline,/ De unde cununa pleacă/ Șapte cară să încarcă”¹¹¹; „Di unde cununa vine/ Multe care-or vini pline/ Și, une s-or descărca/ Și-ua stogu cât casa/ Și colacu cât masa”¹¹². Urarea de bază urmărește generarea unor recolte fabuloase: „Crească stogu cât șura/ Și năsada cât casa/ .../ Și colacu cât masa”¹¹³; „Să crească podina cât casa/ Și vravul cât masa/ Dintr-un spic/ Un mertic/ Dintr-o mână,/ O mierță plină”¹¹⁴. Pregătirea colacului ritual cere un întreg corp de specialiști. Gazda trimite *cărți* după trei *borese* „Cu trei sâte dese,/ De la Țeligradu alese/ Să facă colaci *cātu casa/ Și țipoaie cătu masa*”¹¹⁵; „Trei cerne, trei frământa,/ Trei pita-n cuptor băga,/ Colaci nouă ne făcea”¹¹⁶.

Mulțumita colacului hiperbolizează roada ogorului imaginând un monument *sui-generis* în mijlocul ariei: „Naltul stogului cât naltul ceriului!/ Grosul stogului, cât grosul pământului!”¹¹⁷ În centrul colindei colacului se află coptura din ultima recoltă, darul cel mai de preț pentru colindători, sintetizând mulțimea firelor de grâu: „Cu ce cinste mai frumoasă/ Să ne cinstească,/ Decât cu un colac/ În patru-mpleticat,/ Din grâu bun măcinat,/ De gândeai că-i stogu tot!”¹¹⁸ Dacă în această variantă, din Zarand – Arad, mărimea colacului este numai sugerată, în cele mai multe orații se vorbește despre un colac cât roata plugului. *Grăitorul* colacului realizează prin urarea finală un act magic eficient: „Câte boabe de grâu/ S-or măcinat/ În acest colac roș și frumos,/ Atâtea stoguri să dea/ Dumnezeu la gazda nost!/ .../ Cu miile, cu sutele”¹¹⁹. În aceste semințe se ascund mărunții zei solari ce vor spori viitoarea recoltă și care-l atrăgeau pe poetul Lucian Blaga în *Mirabila sămânță*:

¹¹¹ *Ibidem*, p. 102.

¹¹² *Ibidem*, p. 183.

¹¹³ *Ibidem*, p. 244.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 167.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 168.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 191.

¹¹⁷ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, II. *Orații după colind în spațiul românesc intracarpatic*. Studiu introductiv și corpus de texte, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, p. 90.

¹¹⁸ Vasile Cărbăș, *op. cit.*, p. 171-172.

¹¹⁹ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, II, p. 151.

„Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am [...] pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță./ Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în fața puterilor, în ipostază de boabe”¹²⁰.

Râurile colindelor agrare, ale cântecelor de seceriș și ale alduirilor la colac s-au revărsat în fluviul Plugușorului, orație complexă a cultivării grânelor. Magia intrinsecă a orației agrare de Anul Nou este cea a belșugului. Fiecare detaliu este amplificat până la dimensiuni enorme, de la suprafața terenului arabil, mulțimea plugurilor, forța animalelor de tracțiune, numărul plugurilor, secerătorilor și cărașilor, calitatea făinii *chicle* (de aur și mărgăritar) până la măreția copturilor rituale. Două planuri se întrepătrund în mod constant: cel al reproducerii muncilor agrare și cel ideal al transmiterii unui mesaj magic. În primul caz, imaginile hiperbolizate ale aratului, semănatului și recoltatului nu transgresează prea mult realitatea, fiind posibile în condiții ideale.

Sugestia împlinirii rodniciei este redată prin folosirea cifrei doisprezece exprimând totalitate și desăvârșire. În pragul începutului aratului, plugarul primește din partea divinității un dar minunat: „După cum s-a bucurat/ Și Alexandru Machedon,/ Când cele *douăsprezece*/ Mere de aur/ Într-un preț le-a prețluit/ Și *douăsprezece* pluguri/ Pe coastă/ Le-a pornit”¹²¹. Plugul este tras adesea de doisprezece boi sau, mai rar, de „Doisprezece pereki de boi ară,/ Toți de-o seamă, Toți de-o vară,/ Cu zăgurile de aramă,/ Cu poleială de argint”¹²². Într-o orație a darurilor după colindat din Ciasmir – Ismail sunt binecuvântați cei doisprezece boi care au scuturat roua câmpului, aducând în gospodărie: „Argint,/ Mărgărint,/ Sănătate,/ Bunătate”¹²³.

Baba grâului dintr-o urătură înregistrată în satul Barticești – Neamț seceră „Cu douăsprezece săceri în mână”¹²⁴. Treieratul se lucra într-o variantă de Plugușor din Corni – Huși cu „Doisprăzăci giuncani,/ Tăți di câti trii ani,/ Cu coarnili poleiti,/ Cu unghiili cosătoriti”¹²⁵, iar într-un text din Țândărei – Ialomița cu „doisprezece jugani”¹²⁶. Pentru

¹²⁰ Lucian Blaga, *Poezii*. Ediție îngrijită de George Ivașcu, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 229.

¹²¹ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, I. *Plugușorul în spațiul românesc extracarpatic*. Studiu introductiv și corpus de texte, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007, p. 75.

¹²² *Ibidem*, p. 287.

¹²³ *Ibidem*, p. 173.

¹²⁴ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 510.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 543.

¹²⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, p. 105.

prepararea colacului din fruntea grâului erau necesari, într-o urătură din satul Lunca – Suceava, 12 Țuhali de fâină: „Trei zile apă a cărat,/ Trei zile a frământat,/ Trei juguri de lemn a ars”¹²⁷. Actul magic al alungării relelor și necazurilor din gospodărie, cu ajutorul unui arc lucrat de 99 de meșteri se încheie cu săgetarea celor doisprezece porumbei¹²⁸. Numărul doisprezece este important ca bază a sistemului sexagesimal și al împărțirii calendarului și zodiacului.

Nouă este un alt număr simbolizând desăvârșirea și eficiența magică. Este prezentat adesea în descântece. Un descântec de orbalț din satul Aroneanu – Iași, construit pe tiparul orațiilor agrare, folosește cifra nouă pentru cadențarea acțiunii magice: „Mă dusei la câmp roș/ Cu *nouă* seceri roșii/ Să secer orbalțul/ .../ Și să-l încarce în *nouă* care,/ Și care(le) să-l ducă la *nouă* ari,/ Să-l măture cu *nouă* mături/ Să-l vânture cu *nouă* lopeți,/ Să-l greble cu *nouă* greble”¹²⁹.

Într-un plugușor din Tudora – Botoșani, gospodarul „Și-au scos *nouă* juncani/ De câte *nouă* ani” și „*nouăzeci* de iepe sirepe/ De câte *nouă* ani sterpe” și a încărcat grâul în „*nouăzeci* de cară”¹³⁰. La prepararea colacului dintr-o urătură din localitatea Corni – Huși „*Noauî* feti-l împletea,/ *Noauî*, cu drucu carului/ Îl întorceu,/ *Noauî* babi-n cuptori îl băgau,/ *Noauî* cu lopețali-l scoteau/ Și la grindî-l agățau”¹³¹. În varianta aflată de D. Furtună în Tețcani – Bacău, *nouă* babe aleg o sită de mătase”¹³².

Cifra șapte apare mai rar în contextul orațiilor agrare, deși reprezintă un prag al totalității cosmice. Într-o variantă de *Plug* din Bistrița – Neamț, gospodina face o *pâine prea frumoasă* și „*Șapte* colaci mari,/ Dându-i la plugari,/ *Șapte* colaci mici/ De dat la voinici”¹³³.

¹²⁷ Mihai Costăchescu, „Cântece populare românești”, în *Folclor din Moldova*. Texte alese din colecții inedite, vol. I. Ediție îngrijită și studiu introductiv de G. Ivănescu și V. Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 286.

¹²⁸ Petru Caraman, *Literatură populară*. Ediție, introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, p. 67.

¹²⁹ Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 410.

¹³⁰ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, p. 115.

¹³¹ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 545.

¹³² D. Furtună, *Izvodiri din bătrâni. Basme, legende, snoave, cântece bătrânești și plugușoare din Moldova*. Ediție îngrijită și prefață de Gh. Macarie, București, Editura Minerva, 1973, p. 432.

¹³³ Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, vol. III. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1981, p. 42.

Cifra a echilibrului și armoniei, zece este uneori laitmotiv al treieratului: „Zece iepe tot sirepe,/ Și de par le lega/ Și pe toate le mână/ Împrejurul parului,/ Deasupra fătarului”¹³⁴. În câteva situații, hiperbolizarea averii plugarului mitic duce la folosirea unor numere mai mari. Jupânul gospodar are, într-o urătură dorohoiană, atelajele purtate de 150 *juncani* „bălțați/ Într-o noapte fătați”¹³⁵. După ce a buciurnat împăratul dintr-un plugușor din Herăstrău – Vrancea timp de trei zile și trei nopți „Patruzeci și patru de plugari/ Au plecat”¹³⁶.

În variantele arhaice de orații agrare impulsionearea rodirii ogorului se face prin intermediul unei vrăji aflate între blestem și binecuvântare: „Sămăna ce sămăna/ Și din gură-l blestema:/ Dare-ar, Dumnezeu, la luna/ La săptămăna/ Să-l văd în spice ca vrabia,/ În pai ca trestia/ .../ În grăunț, ca mazărea”¹³⁷. Idealul ar fi potrivit unei variante din Tătăruși – Iași „Dintr-un spic, un mertic;/ Dintr-un snop, un oboroc;/ Dintr-o clăie, o hodobaie”¹³⁸.

Bucuria de a vedea lanul în pârgă este umbrită de grija că nu vor fi destui lucrători disponibili. Și-atunci sunt trimise cărți în patru colțuri de lume sau sunt chemate neamurile, finii și vecinii. Într-un text de Plug din Balcani – Bacău, protagonistul orației agrare are nădejde că mulțimea ajutoarelor la câmp va atinge proporții cosmice: „C-or curge secerătorii,/ Ca norii/ Și secerățelele,/ Ca stelele”¹³⁹.

Variantelor primitive de plugușoare introduc în prim planul acțiunii de recoltare un personaj straniu, o bătrână mai pricepută decât toți ceilalți secerători. Este vorba de *mama lanului* dat în pârg, de un spirit al grâului asemănător celor semnalate în alte mitologii europene. Până în secolul trecut, grecii erau convinși că bunele recolte de grâu depindeau de prezența statuii Demetrei în preajma ariilor. Cât despre credințele țăranilor europeni în mama, fecioara, bătrâna sau vrăjitoarea din ultima jerbă de grâu, acestea sunt atât de răspândite și astăzi, încât importanța lor în sporul recoltelor nu poate fi pusă la îndoială.

Bătrâna este mai îndemânatecă decât toți ceilalți secerători: „Hârculița cei di babî,/ .../ Lua grâul di la nodureli/ Și-l făcea tot

¹³⁴ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, p. 119.

¹³⁵ D. Furtună, *op. cit.*, p. 436.

¹³⁶ Petru Caraman, *Literatură populară*, 1982, 129.

¹³⁷ D. Furtună, *op. cit.*, p. 422.

¹³⁸ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 296.

¹³⁹ Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *op. cit.*, p. 38.

pologeli,/ Din polog, snop,/ Din snop, claie,/ Din claie, odobaie”¹⁴⁰. Cu secera ei strâmbă „pe unde mergea,/ Potop le făcea:/ Cu mâna dreaptă secera,/ cu stânga lega,/ Cu picioarele clăi făcea”¹⁴¹. Are abilități neașteptate și un stil propriu de lucru: „Le cu dreapta apuca,/ Cu stânga săcera,/ Cu chicioarili snochii leaga,/ Cu gheba-n clăi îi pune,/ Din ochi închidea,/ Clăili-n carî li-nearca”¹⁴²; „Când a închis dintr-un ochi,/ A umplut valea de snopi,/ Când a închis din amândoi,/ A umplut valea de clăi”¹⁴³. În urma ei „Stăteau snopii/ Ca dropii,/ Clăile/ Ca stelele”¹⁴⁴; „Șădeu clăili/ Ca odobăili/ Și snochii ca plochii”¹⁴⁵; „Stăteau snochii ca drochiile,/ Clăili ca nourii!”¹⁴⁶; „Șădeau snopii,/ Ca plopilor,/ Și clăile,/ Ca stelile”¹⁴⁷. Uneori întreaga recoltă este adunată într-un stog enorm, „Cu vârful în cer,/ Cu burduhul în nori”¹⁴⁸.

După treierat se produce miracolul înmulțirii incomensurabile a recoltei. O adevărată revărsare de grâne abia dacă mai poate fi adăpostită. Ai crede că s-a pornit râșnița fermecată din basme și nu mai poate fi oprită! „Umplură toate podurile,/ Toate hambarele,/ Toate chilioarele/ Dinăuntru și de-afară/ Și tot mai rămăsară,/ Ca la o sută-două de cară!/ Umplură buți și poloboace,/ Da nu mai avură grâului ce-i face!”¹⁴⁹; „Și a umplut toate cămăruțele/ Și toate hâmbăruțale/ Și-a mai adus douăsprezece cară/ În pohoară”¹⁵⁰; „Apoi umplu dumnealui/ Gropi, hârtopi,/ Buți, boloboace,/ N-avu grâului ce-i mai face!/ Mai rămăsese/ Puțintică povară,/ Ca vreo douăzeci și opt/ De cară!”¹⁵¹; „Și încărcară/ Harabale, poloboace,/ .../ Mai încărcară/ Și nouă care moldovenești”¹⁵²; „Umplură și 19 care mocănești”¹⁵³; „Zece cară țărănești”¹⁵⁴; „Nouă cară-mpărătești,/ .../ Nouă cară-mpovărate,/

¹⁴⁰ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 556, Ursoaia – Vrancea.

¹⁴¹ Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 281, Podu Iloaiei – Iași

¹⁴² Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 448, Cucuieți – Solonț, Bacău.

¹⁴³ Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 297, Tătăruși – Iași.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 316, Suhuleț – Vaslui.

¹⁴⁵ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 455, Cucuieți – Solonț, Bacău.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 300, Moara – Suceava.

¹⁴⁷ *Ibidem*, Vădurele – Neamț.

¹⁴⁸ *Ibidem*, Ilișești – Suceava.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 556, Ursoaia – Vrancea.

¹⁵⁰ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, I, p. 93, Coreșnița – Soroca.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 67, Cosmenii Vechi – Bălți.

¹⁵² Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 301, Schela – Galați.

¹⁵³ N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 31, Galați.

¹⁵⁴ D. Furtună, *op. cit.*, p. 404, Vlășinești – Dorohoi.

Cu lanțuri de fier legate,/ Cu chelnele aplecate”¹⁵⁵; „Gazda atunci de bucurie,/ C-are atâta avuție,/ Turna-n chilna carului/ Cu poala sumanului,/ Umpleau pumnii, umpleau care/ Și turnau în harabale,/ Harabale-mpărătești,/ Tot cu boi moldovenești./ Și au încărcat nouă care mocănești,/ Patruzeci gospodărești”¹⁵⁶.

Apogeul muncilor agricole este reprezentat de prepararea colacului din fruntea grâului nou. Ca și colacul ritual de Crăciun, colacul Anului Nou sau al Sfântului Vasile invocat în plugușoare nu este o pâine obișnuită, ci o coptură cu virtuți magice urmărind atragerea recoltelor bogate. Așa cum demonstra Petru Caraman în studiul său despre colindat, exista o rețetă obligatorie pentru prepararea acestui tip de colac. Făina se cernea prin trei site și era încălzită cu brăzdarul plugului. Se aducea cu o găleată albă, apă neînceptută de către o fecioară sau de o nevastă nouă, fără ca să vorbească nimănui pe drum, nici la dus, nici la întors. Frământatul se făcea cu un resteu de la plug, purtat de cea mai văratnică femeie din casă¹⁵⁷.

În variante arhaice de plugușor putem reconstitui acest proces al confecționării copturii rituale. Când se pornea cernutul, „Vatafu plugului,/ Di bini ci-i părearî,/ Pușca și-o încarcâr/ Și-n tăti părțali trăsari”, alungând, odată cu porumbeli, „Tăti rălili,/ Tăti supărării,/ Tăti făcăturili,/ Tăti fărncăturili”¹⁵⁸. După ce nouă babe alegeau sita de mătase, tot ele „Cu *posteuca* frământau,/ Cu *proțapu* înturnau”¹⁵⁹, „Cu *drucul* l-au înturnat”¹⁶⁰; „Ș-a făcut un colăcel,/ Nici mai mare, nici mai mic,/ Cât o merță ș-un mertic,/ Trei cu *drugii* îl învârteau,/ Trei cu miere îl ungeau”¹⁶¹; „Și-a făcut un colac mare rotirat,/ Cu *posteuca* frământat,/ Cu *drugii carului* înturnat”¹⁶². Nu întâmplător acest colac al belșugului are dimensiunile unor unelte legate de prelucrarea cerealelor. Într-o urătură bucovineană comunicată de I.G. Sbiera, *colăcelul* din fruntea grâului este „Cât *roțița plugului*”, iar cel de-al doilea colac „*Pe piatra morii* l-au măsurat”¹⁶³. Într-un plugușor din satul Agafton – Botoșani, colacul măsurat *pe roata morii* nu-i „Nici mai mari,/ Nici mai mic,/ Di cinci ocî

¹⁵⁵ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, Budăi – Podu Iloaiei, Iași.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 499, Oțeleni – Iași.

¹⁵⁷ Petru Caraman, *Colindatul...*, p. 474.

¹⁵⁸ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 557, Ursoaia – Vrancea.

¹⁵⁹ D. Furtună, *op. cit.*, p. 432, Tescani – Bacău.

¹⁶⁰ I.G. Sbiera, *Povești și poezii populare românești*. Ediție îngrijită și prefată de Pavel Țugui, București, Editura Minerva, 1971, p. 437.

¹⁶¹ Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 444, Crivești, com. Strunga, Roman.

¹⁶² Gheorghe C. Mihalcea, *op. cit.*, p. 98.

¹⁶³ I.G. Sbiera, *op. cit.*, p. 437.

ș-on nertic”¹⁶⁴. Încheierea unui colind de *Vasilcă* gălățean pomenește de răsplată gazdei: „Frumos dar mi-ați dăruit,/ Un colac de grâu curat/ Cât *piatra morii* de lat”¹⁶⁵. Grosimea copturii rituale este identică, în unele orații agrare cu cea a pietrelor de măcinat: „Un colac mari,/ Cât *chiatra mori* di înalt”¹⁶⁶; „Și-o sâtit un sac,/ Și-o făcut un colac,/ O sâtit nainti/ Ș-o făcut doi colaci/ Ca *roata*/ Groși ca *chiatra*”¹⁶⁷. Dimensiunile acestei copturi circulare legată de rituri de propășire și de promovare a fecundității gliei și de creștere a vegetației întrec limitele universului: „Și-a făcut un colac mare,/ Mare, nu prea mare,/ Ca roata carului,/ Ca *fața soarelui*”¹⁶⁸. Uneori nu depășește marginile terenului agricol: „O făcut și ea un biet colac,/ Nici mic, nici mare,/ Cât o *față de arie*”¹⁶⁹. Manevrarea unui astfel de colac pantagruelic cerea participarea întregii obști rurale: „Ș-o făcut un colac rotat,/ Pi roata morii măsurat,/ Nici mai mari,/ Nici mai mic,/ Di trii merți ș-on mertic./ .../ Când sî-l bagi în cuptiori/ O sărit satu-n agiutori,/ Iar la vremi di sari,/ Când l-o scos din cuptiori afară,/ O mai cheamat o ceată,/ Cî ișă cu tăt cu vatrî!”¹⁷⁰. Cuptorul reacționează uneori ca o făptură însuflețită de teama îndatoririi pe care o are. „Și cuptioru s-o speriat!”¹⁷¹; „Da di mari ci-l făceară,/ De-aghé l-o mai scos afară!”¹⁷².

Colacul Sfântului Vasile din floarea făinii trebuia scos în ogradă pentru a se împărți la câți mai mulți participanți și a-i hrăni. Dar manevrarea lui pune probleme. „Când pe ușă l-o pornit,/ Drept în grindă l-o pălit;/ Când l-o scos în tindă,/ L-o adus cu tot cu grindă!”¹⁷³; „Cân sî-l scoată-n tindă,/ S-o rupt cu tăt cu grindă”¹⁷⁴. Comicul de situație nu anihilează totuși valoarea magică a coacerii unor astfel de colaci. Copturile rituale ascund o putere intrinsecă, asigurând noroc la viitorul câmpului recoltat: „Ți-am adus un colac de grâu/ Și unul de argint,/ Cu spor la strâns,/ Cu spor la ales”¹⁷⁵ spune un cântec *De adus mana vacilor* din zona Dorohoiului.

¹⁶⁴ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 456.

¹⁶⁵ N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁶ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, I, p. 89, Ciutulești – Soroca.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 157, Verjeni – Orhei.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 161, Gura Galbenă – Lipoveni, Tighina.

¹⁶⁹ Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 286, Lunca – Suceava.

¹⁷⁰ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 488, Budăi – Podu Iloaiei, Iași.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 496, Izvoarele – Iași.

¹⁷² *Ibidem*, p. 557, Ursoaia – Vrancea.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 508, Verșeni – Iași.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 545, Corni – Huși, Vaslui.

¹⁷⁵ „Ion Creangă”, anul VI, nr. 3, martie 1913, p. 90.

Câteva sintagme sunt potrivite să sugereze idealul cantităților suprasaturate. Aflat înainte de seceriș, cultivatorul este speriat de imensitatea recoltei: „– Măi fumeie, măi nevestă/ Ci facim noi/ Cu ist nămol di pâni?”¹⁷⁶; „Cu ce să strângă/ Atâta *aur* de pâne?”¹⁷⁷ Colindătorii și urătorii și-au creat un ideal de răsplată, situându-l undeva, la mijloc, pe scara posibilităților cu mult sub cea primită de strămoșii mitici: „Dați-ne, boieri mari, dați-ne,/ Că n-aveți să ne dați *multul/ Cu Prutul/ Sau Oltul/ Cu totul*”¹⁷⁸; „Da știu cî nu ni-ț da/ *Marea cu sarea/ Și Oltu cu totu*”¹⁷⁹; „Dați-ne ce ne veți da,/ Că n-aveți să ne dați/ *Țările cu mările*”¹⁸⁰; „Că nu ne dați sarea și marea”¹⁸¹; „Că noi n-am venit/ Să vă luăm/ *Darea cu marea,/ Nici ocna cu sarea*”¹⁸².

Un sistem numeric *sui-generis* are capacitatea de a reda noțiunea de acumulare pozitivă de bunuri și mai ales proprietatea magică a sugerării belșugului, berechetului și eliberării de sub amenințarea lipsurilor alimentare.

¹⁷⁶ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, I, p. 140, Chipeșca – Răspopeni.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 79, Bolbocii Vechi – Soroca.

¹⁷⁸ Nic. Densușianu, *op. cit.*, p. 47, Puiești – Tutova.

¹⁷⁹ Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 558, Ursoaia – Vrancea.

¹⁸⁰ N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 22, Galați.

¹⁸¹ Gheorghe C. Mihalcea, *op. cit.*, p. 93, Ostrov – Tulcea.

¹⁸² Silvia Ciubotaru, *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 478, Gohor – Galați.

ȘTEFANIA CRISTESCU-GOLOPENȚIA: FIȘE TRANSCRISE DIN ȚARA OLTULUI (OLTET, SĂSCIORI, VIȘTEA DE JOS ȘI VIȘTEA DE SUS)

Sanda GOLOPENȚIA*

Abstract

Throughout the years 1938/1939, Ștefania Cristescu (starting with 1939 Ștefania Golopenția) researched a number of 35 villages in the region of Țara Oltului. For some of these, she transcribed, according to the field notes, records dedicated to a single idea, with a view to writing a material that had already taken shape in the mind of the researcher. The present material reproduces the records transcribed from the villages of Olteț, Săsciori, Viștea de Jos and Viștea de Sus, which include, among other things, beliefs related to birth and burial.

Keywords: pregnancy, birth, postpartum period, newborn, funeral customs.

Cuvinte-cheie: femeia însărcinată (împovărată), nașterea, femeia lăuză, copilul mic, obiceiuri la mort.

Fișele transcrise conțin informații dedicate unei singure probleme și fuseseră pregătite de autoare pentru inserarea într-o viitoare redactare. Ele se deosebesc de *fișele de teren*, care se referă la orice ansamblu de informații (notate direct în timpul cercetării sau preluate din notații anterioare). În cele ce urmează am selectat fișe transcrise din patru sate din Țara Oltului – Olteț, Săsciori, Viștea de Jos și Viștea de Sus –, în care Ștefania Cristescu Golopenția a făcut cercetări în anii 1938-1939.

Fișele transcrise impun o lectură alertă. Ele reproduc nu numai cuvintele, ci și *omisiunile* informatoarelor/informatorilor și conțin rareori explicații. Ascultăm, citindu-le, voci ce se adresează unei interlocutoare cu care s-au deprins să stea de vorbă și despre care știu că va prinde din zbor sensul spuselor lor.

Temele abordate sunt femeia însărcinată, nașterea, lehuzia, copilul mic, obiceiuri la mort.

Am inclus între paranteze glosarea termenilor de către informatoare și am adăugat, în note de subsol, glose oferite în DEX.

* Brown University – SUA.

Fișe transcrise – Oltet

Informatoare:

1. **Eva Neculai Silea:** 42 ani, 6 cl[ase], din sat, Ulița Mare, 77.
2. **Eva Ioan Stan:** 52 ani, analf[abetă], din sat, Ul. Mare.
3. **Justina Hălmagiu:** 58 ani, 1 cl[asă], din sat, Ul. Gării, 30.
4. **Eusenian Ion Costea:** 57 ani, analf[abetă], din sat, Pe la Vale, 137.
5. **Raveca Romcea:** 58 ani, analf[abetă], din sat, Pe la Vale, 139.
6. **Raveca Lazăr Cârja:** 45 ani, analf[abetă], din sat, Ul. Mare, 130.

Discuție: în seara de 18 sept[embrie] 1938. În casa Euseniei Ion Costea și în casa Evei Ioan Stan.

*Chendăla*¹. Când face mama copchilu, să nu să-ntoarcă cu dosu cătă copchil, c-apăi iar să împle de bube.

*

Dacă chemi o *boreasă*² să-i dea țâță³ copilului întâi născut (până la 2-3 zile, nu-i ghine țâța) – apăi să stea pe un sac cu bucate⁴ să-i dea țâță: ca să aibă bucate todeuna.

*

Chendăla. Să ia țâța și la copchil: dacă mama dă țâța la un copchil străin, să-i șteargă gura cu iia după ce sughe, ca să nu ia la el țâța.

*

Chendăla. Când te duci de treci un pârau, după apă, să-ți moi pchicioru-n apă – or să guști o țâr⁵ ca să nu pcherzi țâța.

(Todeuna să pui picioru sau să bei. Dacă uiți o dată, pe urmă nu măi e bine.)

*

Chendăla. Io-mi legam o țâr pchită cu sare la șurt: ca să nu-ți pcherzi țâța.

*

Chendăla. Să ia *furca*-n mână când iese-afară noaptea. Ca să n-o pocească.

Sau să ia un *hier*⁶.

¹ *Chendălă*: lehuță, lăuță.

² *Boreasă*: femeie măritată, boiereasă.

³ *Să-i dea țâță*: să alăpteze.

⁴ *Bucate*: grâne.

⁵ *O țâr[ă]*: puțin.

⁶ *Hier, fier*: unealtă, instrument făcut din oțel, fontă.

*

*Împovărata*⁷. Dacă vezi pe cineva că face ceva – faci copchilu și face-așa ca cum face ăla.

Desfacere. Trebe să-i dai în trei vineri țâță: să stai pe pragu ușii cu pchicioarele pe mătură și să dai țâță copilului. Să desface de obicei rău.

*

Dacă una are rând și șade una-n dreptu la alta, să iau.
(Când își spală, să duce și-aruncă la aia apa pe une trece.)

*

Copilul nou născut. Când vine-o femeie cu rândurile⁸: să spună.
Să nu pună mâna pe copil (c-apăi face bube-n cap. Să face de nu se mai găta. De câte ori are rândurile, de-atâte ori face bube.)

*

Chendăla. 8 zile nu face mâncare. Nu scoate apă din fântână: „că ce-că face ghermi”.

(O femeie atestă: ea a luat apă și-a văzut apoi viermi.)

*

Chendăla. Să nu se culce cu bărbatul pân la 40 de zile.

Dacă da, când să duce la biserică, Maica Precesta zice: Iaca, o vint o căța c-un cățâl.

*

Chendăla. Să nu s-atingă cineva de patul ei: 1. Îi ia țâța.

2. Ia somnul la copil.

*

Chendăla. Să nu dea din mână: să ia țâța.

*

La înțârcat. Pune-on acu cu vârful-n susu-n cheptu, ca să să tragă țâța.

*

În scaldă: apă molighită⁹,
ban, ca să hie bogatu.

Dacă-i fată, strecoară pintr-un clopot de ceoale apa. Ca să aibă glasu bun.

*

Nu-i bghine să să cheptene muierea chendăla c-o doare capu.

⁷ *Împovărată*: însărcinată.

⁸ *Rânduri*: menstruație.

⁹ *Molivită*, *molitvită*: sfințită.

*

Femeia chendălă cân îi patată pe-obraz, ce-că să iei turu i[...] murdare și să-l freci pe obraz, să ducă petele:
„Turu-i urât, eu să fiu frumoasă”.

*

Copil. După ce gătește de ars (paiele), petrece copilul în iia femeii (în care-o născut). Ce-că-i bghine, să nu să spurce.

O pazăște mult cu spurcatu. Mulți s-o prăpădit din aia. Să face tot o scoarță.

*

Când naște. Pune-o litră cu rachiu pe masă-n casă, un blid cu mâncare, două linguri și-o bucată de slănină, o pchită întreagă...

*

Muierea o născut și-o stat pe paie. Le scoate și le arde-afară, unea mai departe.

Când arde paiele, moașa zice: să hie bogatu copchilu.

*

După ce i-ai dat țâță (copilului) îl șterg cu dosu la iie, să rămâie țâța tot la tine.

*

Pune țâța pe cuptor: o mulge-nt-on vas și-o aruncă după cuptori ca să nu calce nime-nt-ia.

*

Țâța. Să n-o mulgi pe apă c-o pcherdz.

*

Când ghii de unea și ești înhîrîntată (nu e bine să dai imediat țâță copilului) mulgi o țâr' de țâță în poală. Ca să n-o pcherdz.

*

S-o mulgi țâța-nt-o groapă ca să nu să ducă (când întărci copilul).

*

Copil. Dacă lasă cineva copilul la mine pe pat ... și noaptea nu doarme.

Ghine și-ți ia o țără de paie din pat. Pe furiș. Sau îți taie din păru, că-i de leacu.

*

(Se nasc) ... unii cu coadă. Ția-s iară strigoi.
D-apăi n-am văzt¹⁰ niciodată.

¹⁰ *Văzt:* văzut.

*

Copil. Am auzât că sânt unii de naște cu casă de pchele-n cap.

Aia nu i-o poate lua moașa din cap, până n-o surzuiește de ceva.
Zice: de lapte, de bani, ... Num-atunci i-o poate loa, când nimere. Ala e norocos. Unii pe târguri. Altu, pe lapte...

*

Pui ceva roșu la capu copilului ca să nu-l deoaiche.

*

Să bată la prag o zdrăntucă¹¹ roșie. (pentru spurcat)

*

La copil – su' pernă – pui o cheie – tot pintru pocitură. Ce-că să porți hieru-n leagăn.

*

Chendăla. Își pune o verigă la brâu – tot pentru lucru slab¹².

*

Nu-i bghine să fluieri noaptea că rămâne pustiu.

*

Să nu zâci cătă copchil niciodată: prostule și săracule. Mai ghine să-i zâci: hoțule!

*

Copil. Mama mea zăcea că când îi dai țăță, să-i pupi mâna că dac-o hi fată – să face preoteasă. Dac-o hi băiat, popă (când e nebotezat).

*

Să-l pupi în obradz și-n barbă (iar nebotezat să fie) ca să facă găurici¹³.

*

Dintele peste casă la [...].

*

Vătraru e lucru slab. Nu-i bghine să dai cu hieru-n copil și nici în ghită, că stă ca hieru și nu să mai îngroașă.

*

Să nu dai cu mătura-n copil.

*

Împovărata. Când vezi om frumos și ești împovărată să înghiț în secu de trei ori: no așa să hie copilu meu!

¹¹ *Zdrăntucă*: zdreanță mică.

¹² *Lucru slab*: duh rău.

¹³ *Găurici*: gropițe.

*

Șezi în locu ei – cându-i chendălă. Și mintenași să ia țâța la el.

*

Dacă s-a loat țâța la un bărbat, i-o mulge fomeia și să șterge pe cheptu iiei și să ia țâța îndărăptu.

*

Eu am auzit că i-o făcut și d-elea. Era păr, carbuni de la un mort, toate aruncate și-ngropate su prag. Ca să tot treacă peste ele. Că ea în toate zilele trece peste prag.

*

Zvârle-n prag rândurile. Și-apă atunșea ești ca Oltu.

*

Bați cu cuni în prag cingătoare roșie (înăuntru)/ Să nu să spurce copilu (dacă trece o femeie cu rândurile).

*

La porci e bine să bagi ferecă, că-i ghine să să înmulțască.

*

Bați în pragu ușii de la grajdi o potcoavă cu cuie, ca să ai năroc la ghite.

*

Furcă și *îmblăciu*¹⁴ în grajdi.

*

*Drigana*¹⁵. Când fată, pui leuștean sub prag și la grindă (la grajdi) ca să nu strice laptele.

Ăla e bun să freci și ghita.

*

Ghine pe horn puterea. De multe ori și trăsnetu fugea pe horn.

Punea frigarea-n urloni (horn) că ce-că să nu ghie lucru slab (de fapt [...]).

*

Să bagi foi de ceapă în focu, că fug greierii.

*

Când intră-n leturghie și ai soboli în grajdi, iei găteajă de la mătură și pământ din moșinoi¹⁶, scos de sobol.

Gătejăle le-mplânți în moșinoiu și ei fug.

¹⁴ *Îmblăciu*: prăjină terminată prin băț mobil și curele, cu care se scot boabele din cereale, legume.

¹⁵ *Drigana*: vacă, bivoliță.

¹⁶ *Moșinoi*: mușuroi.

Pământul l-asvârli a patra casă. Da să fugi cu pământu pân nu gată toaca. Și să hie svârlite cân o gătat toaca din toacă.

*

La temelia cuptorului, pui zgură de la drumu de hier, ca să nu intre cloțarii¹⁷.

*

În ziuă de Paști, când venea de la biserică, puneu hieru plugului de trecea peste el. (Pângă prag, în casă.) Că așa-i bghine. Să hie anu rodosu¹⁸.

*

Pe cine ia măsură, ăla moare când e gata.

*

Când puneam cărămida a dintâi, m-am dus c-o litră de rachiu și-am dat-o la maistări. S-o suit pe ținiment (la fundament) num-aș-o strigat: Să trăiască ai cășii!

*

Bagă câte-o găină la temelia cășii. S-ar cădea să bage-on omu. Dacă-i casa gata, o murit găina și nu mai moare nime.

*

Unghiile nu-i iertat să le tai pân' la anu, că să face copchilu hoț.

*

Copil. Buricu l-am pus (învăluit în hârtie) sub grindă. C-apoi când e copchilu mare, să-l moi în apă caldă și să bagi un fus să să lărgească și copchilu să să uite pin el ca să să facă maistăr de tăte alea: și de învățătură și de toate.

*

Copil. Dacă-i fată, cânu-i mare, îi dai să să uite pin buric și-atunci face țăsături frumoasă.

Dacă-i băiat, să-nvață de cioplește. Maistăr: orișice vede, face.

*

Copil. Cu cârpă de la copil (scutec) să nu-i ștergi gura, c-apăi îi pute gura.

*

Copil. Când pui copilu mic jos (pe hotar), să faci cruce pe pământ une-l pui, să nu capete cine știe ce.

*

¹⁷ *Cloțar*: șobolan.

¹⁸ *Rodos*: rodnic.

Iara nu-i bghine să stai cu copchilu pe pragu, pintru că-l pocește.

*

Cânu-l înțarci, să dai un ou pe fereastă, ca să-și uite de țată.

*

Să nu mănce de pe mestecător mămăligă, că face gușe.

*

Copil. Când îl scalzi întâi, să pui apa de scaldă-nt-o oală noo: să țăoie¹⁹, că și el e cu glas frumos.

*

Mireasa. Eu când m-am dus la cununie, mi-o aruncat fomeile-n sân o oglindă: să fac copchiii frumoși.

*

Împovărata. Când vede un om frumos, să gândească: așa să să facă al meu, frumos.

*

Chendăla. Îi pune trei boane²⁰ de tămâie, trei de chiperiu, aicea la cămașe (pentru țată, să nu i-o ia).

*

Copil. În leagăn pui o țâr de hier sau o cârtică de rugăciuni, ca să nu pocească pe copil.

*

Când vinzi o vită sau un porc – apăi îți mai dă un ban de noroc (1 leu) după ce ți-a dat banii toți.

Îl pui la grindă. Altu-l duce la biserică: îl bagă-n disc (ca să sporească).

La grindă; ce-că s-avem nărocu.

Eu nu-l iau.

*

Copil. Nu-l tundem până nu-i de anu, c-apăi să face hoțu.

*

Copil. Părul (la tunsul dintâi) îl punem în salcie, ca să crească copchil mare.

*

Scutecele să nu le-apuce sfințatu soarelui: tot pentru lucruri slabe.

*

¹⁹ *Să țăoie:* să țiuie.

²⁰ *Boane:* boabe.

Copil. Să n-arunci scăldătura (sara). S-o țâi până la răsăritul soarelui: tot pentru lucruri slabe.

*

Copil. Să nu-l scalzi înainte de răsărit, că capătă bube. Până nu răsare soarele, să n-aduci apă. Că umblă lucruri rele peste noapte.

Nici după ce sfințăște.

Poți să-l scalzi cu apă adusă.

*

Copil. Tăiam păru la ăl care doarme (copil mai mare) și-l pui la copchil la cap ca să doarmă.

„Nu iau păru,

Iau somnu!”

(Gândesc.)

*

Copil. Să nu-l pupi, că nu doarme.

*

Să nu iai paie și pene din leagăn, că-i iai somnu.

*

Copil. Scăldătura o aruncă la un ungheri. Să nu calci (în ea) că iei somnu la copil.

*

Copil. De cuptori îl dă, ca să hie bunu ca cuptoriu. Călduros.

*

Copil. Când vine cu el de la botez, pune pe masă o pâine, un blid de mâncare și-o litră de rachiu.

Și ocăle²¹ masa nănașa cu copchilu-n brață de trii ori: Să hie bunu ca masa. Și avut: să aibă ce are masa.

Îl dă cu capu o țâr de masă: să hie tare ca masa.

*

Copil. Buricul: foarfeci.

*

*Casa copilului*²². O-ngroapă-n celar²³, dacă e fată. Cine vrea chiar și su' masă, să fie copilu de vază.

Dacă e băiat, în casă.

²¹ *Ocăle*: ocolește.

²² *Casa copilului*: placentă.

²³ *Celar*: cămară, magazin.

*

Copilul. Când îl scaldă-ntâi, în scaldă aia să bage un leu ori doi, două boane de cucuruz, două de grâu – și ălea le bagă în scaldă une bagă casa copilului.

Fișe transcrise – Săsciori

Maria Țețu, 75 ani, puțină carte. Născ[ută] în Hurez. La 17 ani a venit aici. 12 iulie.

Chendăla. Să nu treacă peste apă până la șase săptămâni. Să-și moaie picioru.

*

Copil, de boală (cu păr). Se descântă nu știu unde. O fost una și o murit. O vint din Sebeș.

Săsciori e la drum.

*

Botez. Face cruce la prag cu piciorul: Mă duc c-un păgân și ghin c-un creștin!

*

Ileana Țețu, 60 ani, analf[abetă]. Născ[ută] în Netot.

Copil. Vana (spălătoriu) nu-i bine să dai să scalde pe altcineva-n locu lui. ... Ori are bube și să ia la copchilul meu.

*

Maria Țețu și Ileana Țețu

Spurcat. Să nu dea vasăle de la altu și nici să nu ia de-airea ca să nu să spurce copilul.

*

Maria Țețu

Contra spurcatului. Stramă din poalele iei cu care naște, la prag.

*

Copilul. De boală: Să facă o gaură printr-o râpă și bagă copilul și-un cățal (ori pisica) de trei ori.

Când scaldă, iar bagă mîța-n baie și scaldă și băiatu și-i trece.

Dacă moare cățălu ori mîța, îi trece. Da dacă nu, apăi moare băiatu.

*

Copilul. Părinții scrie pe-o hârtie: Copilul

Carte

Ghite

Bucate.

Hârtia o pune pe masă și bucate. Ce-o vrea să hie. Din toate ia ceva.

*

Greerile să-l mâni. Să duce-n a tria casă. Să-l descânți așa. Ceasul cășii: nu.

Greieri: Lună nouă-n casă

Greierii să iasă!

*

De la nuntă: când zvârle colacu.

*

Făceam de patru ori pe an feștanie²⁴ mare. Și-n tot anu maslu²⁵. Și-mi mergea bine cu ghitele.

*

*Drigană. Obghiala*²⁶: 1. fântâniță

2. acolo-n grajd.

Un ou.

Tămâie.

Apă multă.

Usturoi.

Chiperi.

Sare.

Boane de grâu.

Ca să n-o strice. Știe-le păcatele ce-i fac!

*

Soacra: Când ghine nuna și mireasa îi pune brânză-n cap (brânza e pe masă) că are noroc la oi.

La masă tot brânză-i pune și miresii și mirelui.

*

Sporiu: noroc de ghite.

Să trăiești și tu.

*

²⁴ *Feștanie, sfeștanie:* slujbă religioasă.

²⁵ *Maslu:* slujbă religioasă la care se face ungerea cu mir.

²⁶ *Obghiala:* placentă la vaci, bivolițe.

Drigana. Când fată, pân' nu lapdă obghiala, să pui un *țulob* (lepedeu) apoi n-o poate strica.

Să te gândești: când oi număra câți peri sânt acolo, atuncea s-o mai poată strica.

*

Drigana. Obghiala: 1. une fată.

Usturoi
tămâie.

2. Unii o bagă pe butucu ruții, că n-o strică ghita. O bagă și-o scoate de câteva ori.

*

Drigana. Când fată: nimic din casă.

*

Casa. Zice că-n lună nouă, când taie un lemn, îl mănăcă carii. Ie bine să tai în lună mai veiche.

*

Icoană-n grajdi.

*

Sporiu: ai de toate și-n bucate și-n sănătate.

*

La Săvăstreni le zice: Pupăze.

La Săsciori: Muște.

La Berivoi: Bornari (muște: bârne).

*

Casa. Măsura unui om: am auzit că zâdarii.

Să nu să strice temelia.

Poate ăla care-i maistăr s-o facă el.

*

Zâdari. Bani la temelia bisericii.

La altari pune-o piatră și-aruncă așa ceva.

*

Am găst în cornu grajdiului (pe care l-o stricat). De ce-o hi pus-o!

*

Casa. S-o ocoli în pchelea goală și c-o pchită în mână ca să te ferească de foc.

*

Șarpele casei. Nu știe.

Să hie și-așa!

*

*Corasta*²⁷: copii.

*

Strigoi. Aci o desgropat pe unu. La Sebeș e.

*

Mort. Sub mort un blid cu jar. Când să treacă pragul, îl trânteste în casă.

*

Mort. Ia măsură pe copârșeu²⁸, de-i face groapa. O-ngroapă măsura.

Da nu știu.

*

Mort. Faci o baieră și-o măsoară pe el și-o pune la grindă.

*

Când pune masa la mort, ia și luminiță și o jimblă²⁹ și-o pune-n grajdi la vite: așa ca să nu moară vitele.

*

Mort. Ia un colăcel, o jimblă din măr și-o pune-n grajd.

*

Mort. Dacă nu-i faci soroacele³⁰, betejăști ori îți moare ghita.

*

Mortu: -n curte.

*

Feștania mare. Cetește la ușa grajdului. Pomeneste ghitele.

*

Maria Țețu și Alexandru David Moțoc, 84 ani. Știe carte. Născut în sat. Cătănie la Orăștie.

Oala la mort o sparge în casă, nu la prag ca să nu mai moară oamini din casă.

*

Maria Țețu

Strigoi. O hi v-o treizăci de ani. O desgropat o fată, strigoaie de oameni. O desgropat-o, o știucărit³¹-o și i-o scos inima și-o afumat ăi bolnavi.

²⁷ *Corasta, coraslă*: laptele imediat după naștere (fătare), când nu e bun de mâncat.

²⁸ *Copârșeu*: coșciug, sicriu.

²⁹ *Jimblă*: pâine albă, lunguiată.

³⁰ *Soroace*: zile hotărâte pentru pomenirea unui mort.

³¹ *A știucări*: a face bucăți.

O mai desgropat pe unu. Și i-o aflatu. I-o pedepsit.

Zâce că să le puie ustunoni³² în gură și să le puie cu fața-n jos, c-apăi nu mai are putere de cânu-l pune. Se bănuiește.

*

Farmece. Când zvârle la mireasă – de mânie – zvârle ori la porțiță, ori la ușe, să calce mireasa. Aia bolnăvește.

*

Casa. Înainte de a zidi, cânu-i săpat gata, îl chemi.

După ce a gătat, să face ca un fel de pomeană: chiamă pe popa, muieri văduve bătrâne.

*

Mort. Ia de la pomeana mortului un colac, o lumânare și le oprește. Le pune uneva să stea, să nu se ducă norocu de la casă.

Și ia măsură și-o pune la grindă c-un hir de ață.

Fișe transcrise – Viștea de Jos

20 sept[embrie] 1938. Idem = aceeași semnificație ca la Drăguș.

Informatori:

Domnica Vasile Spiridon: 81 ani, analf[abetă], Ul. Viștii de Sus, 286.

Eva Antonie Șofariu: 67 ani, 4 cl[ase], U. Drumul țării, 289.

Țâța. Mai înainte... ceapa pe apă. (întors idem)

*

Țâța. De trece parâul (chendăla) – moaie piciorul: idem.

(Alte obiceiuri: „acum nu mai știe nimic boresăle!”)

*

Țâța. Cam la muieria care are țâță, la aia să ia.

*

Femeia cu rândurile (când vine la chendălă): să spuie.

Dacă i-o spurcat: să ghie muieria aia să-l frece cu cretința³³ pe obraz, pe une are bubele:

³² *Ustunoni:* usturoi.

³³ *Cretința:* catrința.

„Dacă-i hi spurcat de la mine, să te vindeci”.

*

Buricul: cu foarfece acum.

Mai de mult: cu secere.

Acuma moașa vine cu uneltele ei.

*

Chendăla. Blidul ei (pentru mâncare) 8 zile ...

*

Țâța. Muiera care i-o loat-o, să i-o mulgă-ndăraptu pe cheptu.

Și la copil de să ia, mulge la mamă.

*

Chendăla: să nu stea cineva pe patul ei: *idem*.

*

Chendăla. Să nu scoată apă ... *idem*.

*

Chendăla. Nu-i slobod să dea din mână: țâță.

*

Chendăla. Zice că tare nădulește³⁴ Sătana la muiera chendălă.
Și ghisăzi multe.

Că ghine ca cum ar ghini lucru slab. Și să sparie. Nebunește chendăla de lucru slab.

De copchil mai tare o hi vrând să s-apropchie. Îl schimbă. Sânt copchii: zice că l-o schimbat.

Ce-că-l duce și-l *bagă pin pământ*. Iera una-n Ucea.

Copil schimbat: cu capu mare. N-am văzt, făr-am auzit așa.

*

Nu-i slobod să fluieri în casă, noaptea, că-i a pustișag³⁵.

*

Ulciorul de la oichi. Cine-l vede-ntâi:

Ham, ulcior de câine

Cum nu sânt eu câine

Tu să nu mai hii până mâine.

Scupe³⁶ de noă ori.

*

³⁴ *A năduli*: a jindui, a râvni.

³⁵ *Pustișag, pustieșag*: pustiire.

³⁶ *Scupe*: scuiță.

Băiatul. Dacă are coițale³⁷ mai mari, pune nuci, mici ca alunele.
Le țâne cât scaldă.

Zâce că i să fac mici.

*

Copilul care are păr pe el, cânu-l scalzi Vinerea, să pui la patru cornuri³⁸ ale trocii, cenușă, și dai câte-on pic, în scaldă, din toate patru cornuri, în cruce.

Zice că-i trece păru ăla.

*

Nănașa împovărată să nu boteze: moare unul din copii.

*

Pui copilul o țâr pe prag, înainte de a-l duce la botez.

Nașa: eu am loat un pagân și-aduc un creștin.

Când ghine: v-aduc un creștin.

Astea le-am făcut și noi. Acum n-aud să mai facă. Zice că: di ce?

Nu-i bine să lase obiceiurile ăle veichi. Da nu să mai țân și gata.

*

Copilul. Cu cârpa cu care-l înfeși nu-i bine să-l ștergi la gură, că-i miroase gura.

*

Copilul. Dacă-l pupi în obraz, până nu-l botează – face găurice.

*

Copilul. Să nu-l pupi când doarme: iei somnu.

*

Masă ursitoare – nu. La noi nu să pomenește de ursitoare.

*

Chendăla. Să nu să cheptene: o doare capul.

*

Împovărata. Când vede ceva să-și aducă aminte.

*

Sf. Gheorghe: rug³⁹ – ușa grajdiului.

*

Grajdi: furcă și îmblăcii.

*

Scalda la foc: în oală nouă – cântărețu.

*

³⁷ *Coițale:* coaie mici.

³⁸ *Cornuri:* colț, margine.

³⁹ *Rug:* măceș.

După botez. Dai copilul de cuptor: bun.

Dai copilul de masă: cinstit ca masa.

Pe masă pune colacu, bani, rachiu, ocăle masa de trei ori: Să hie ca masa de cinstit și de îndestulat!

*

Părul dintâi: înt-on pom sus, cât ajungi cu mâna, că ce-că așa se face de mare omul.

*

Nu să taie până la un an:

părul: hoț

unghiile: curvar.

*

Scutecile. Nu le iei după asfințit: pocit⁴⁰.

Le lași pân'la răsărit, dac-ai uitat.

*

Scăldătura: ungher.

N-o zvârli sara: pocit.

Apa o iei după răsărit și înainte de sfințât.

*

Molitva de deslegare: pe iie sau cârpă.

Îi face popa apă molighită (pentru scaldă).

*

Chendăla: iese cu furca – idem.

Ziua o ține lângă pat (furca).

*

Leagănul. Hier în leagăn. Cărticică de rugăciuni.

*

Nu paie din leagăn: idem.

Desf[ăcut]: iei de la altu păr și doi cărbuni și-i pui în leagăn.

*

Femeia cu rândurile: să nu pună mâna pe leagăn.

*

Zdranță roșie – cu cuiu – în prag (mijloc): să nu să spurce copilul (dacă nu spune cea care vine și are rândurile).

*

După întărcat. Ac cu urechile-n jos ... : idem.

*

⁴⁰ *Pocit*: urățit.

Când are copilul vreun sămn:

Țăță pe prag – 3 vineri – cu pic[ioarele] pe mătură.

Se gândește c-o fi văzut sămnu.

*

La cel dintâi copil – la început (mai de mult) îi da țăță altă
muiere, nu mamă-sa.

Îl șterge cu iia, ca să nu i să ia țăța.

*

După înțărcat. Țăța. Dacă-o mulge pe apă, să duce pe apă și nu
mai are de fel, niciodată.

Mulgeam după cuptori. Acu mulge pe crătință ca s-o sloboadă.

*

Copilul. „Ia lumea” dacă-i dai mâncare pe fereastă.

Măi de mult, Doamne ferește, nu.

*

Înțărcatul: vinerea.

I se dă ou pe fereastră: idem.

*

Copil născut cu căiță: strigoi.

*

Casa copilului. O-ngroapă în chimniță. Bag-acolo: carte, bucate,
de toate.

C-apăi e nărocos și-nvață la carte. E nărocos de bucate și de vite
și de toate.

*

Paieli pe care-a născut ...

Mai de mult ardeam paiele-n câmp.

Să le țâpchi afară.

Nu-i bghine să le vază soarele. Le arzi noaptea, sara.

*

Când o scaldă pe muierea din chendălie (la 8 zile) pin iia aia
care-o născut (murdară) bagă copilu de trei ori (face iia cocoloș).
Și-atuncea să face *meșter*.

Cu aia să face meșter. La noi așa să zicea mai de mult.

*

Buricul se pune de o parte.

Înainte se păstra la grindă.

Copilul se uita pin el „să-și vadă nărocul”.

Fișe transcrise – Viștea de Sus / 20 sept[embrie] 1938

Informatori:

Teodosia Fuciu (Boltășița), 66 ani, da, Ul. Mare 297 și nițel cu
Maria Vulcan, 71 ani, analf[abetă], Ul. Mare 299.

Nu dă nimic din casă până-i chendălă.

Nici nu să duce nime să ceie până-i chendălă.

*

Dacă nănașa-i împovărată și botează unu, apăi ce-că unul din
copii cau' să moară.

*

Pân la Sâmb Pchetru să nu mănce poame boreasa care are
copii morți.

*

Îl ocăle după botez de trei ori în jurul mesei îmbelșugate, ca să
hie el bogat.

*

Când ghine de la botez, îl dă de cuptori.

De trei ori.

*

Masă pentru ursitoare: nu.

*

Să nu dai cu mătura-n copil: îl ia năcazu.

*

Dacă-i cură urechile, să duce la nănașă-sa (botez) cânu-s
12 vineri. Nanașă-sa iese-afară și ea (mama) stă cu copilu-n casă.

Nănașa: Ptiu, ptiu (îl scuipă). Eu te-am botezat, de la min' să-ți
hie leacu (De trei ori).

*

Nu să taie nici *unghiile*, nici *păru* până la un an: să nu să facă
hoț sau curvar.

*

Părul dintâi îl pune-nt-un pom tânăr (care crește) ca să crească
copilu.

*

Când face bube, lucră vinerea (împunge).

*

Copil. Le da și bea din gura sglăvoacii (pește cu gura mare) apă ca să nu le cure din guriță.

*

Scutecile nu le lași după sfințat. Dacă rămân, nu le mai iai până-n hastă zî la răsăritul soarelui.

*

Apa de scaldă: numai până-i soare.
Seara scaldă cu apă adusă înainte de asfințit.
Nu zvârli scaldă după sfințat, îl pocește.
O zvârli a doa zî, după ce răsare soarele.
Numa până-i soare.

*

Scăldătura copilului o zvârli la gunoiu. Dacă o zvârli amine⁴¹, poa'să-i ia țâța.

*

În scaldă bagă apă molighită 6 săpt[ămâni].

*

Intâia scaldă. Cănu-l scaldă-ntâia dată, îi bagă-n apă acut ca să hie meșteră (fată).

Îi bagă apa pin clopot.
O hierbe-n oală noo (ca să cânte ca oala).
Dacă-i băiat îi pune-n apa dintâi bardă, ca să hie meșter.

*

Copilul. Să nu-l pupe culcat. Îi ia somnu.
Ia păr de la alții (sogn) și-l țâpă sub cap (la copil).

*

Icoană-n grajd.
Furcuță, fus și-mblăcii în grajd.

*

Sf. Gheorghe: mărăcine (rugi) în poartă, ca să nu ia laptele.

*

Să nu fluieri în casă: pustiu.

*

Măsură de pe batrân: la temelie.
Găina neagră (ghie) în zidu.
Ca să nu să rumpe, ca a lu Manole.
Fără măsură nu face nimic. Măsura o ia pe furiș. – Moare ăla.

⁴¹ *Amine*: altminteri.

*

Crâșmaru și moraru pun potcoavă-n prag.
Cum tună⁴² calu-n casă: cum merge calu.
Ca să intre-n casă, nu să iasă.

*

Nu-i slobod s-arunci gunoi după asfințat că-l țâpchi în oichii
Maichii Precistii.

*

Fetele pentru pețitori mătură de la pragu-n fund.

*

Când răsare luna/ greieri/
Lună nouă-n casă
Greierii să iasă.
Pin păreț
Pe su' păreț
Pin toate grădinele
La toate vecinele.

*

Apa de duminică s-o țâpchi une sânt greieri. Nu mai vezi.
Apa de duminică adusă să nu faci mămăligă luni. Nici la porci.
Luni dimineața s-o svârli pe la greieri.

*

S-o mulgă-n palmă. Dacă-s două femei cu copii – Să ia a mea
la dumneata. S-o mulgă-nt-o palmă amândouă și să dea cu mâna (așa
ca un cuțat):

A mea la min' și-a ta la tine!
Da nu vrea. Că ce-că să nu i să ducă țâța.

*

Copil născut cu căiță: strigoi.
Căița ie bună s-o pună-n cap când să duc la vizitație⁴³. Ȑia vād
slab și nu-l ia catană.

*

Buricu (cându-i mare copilul) să-l arați la copil. Să nu-l dai!
Dacă-i fată îmblă toți băieții după ea.
Dacă fata să uită pin el, ce vrea să facă, face.

*

⁴² *A tuna*: a intra pe neașteptate, a da buzna.

⁴³ *Vizitație*: recrutare.

Buricu: cu [...]

Îl învăluie frumos și-l pune uneva bine.

*

Chendăla (până la 6 săpt[ămâni]). Când treci pârau, uzi picioru și te duci: ca să meargă țâța cu tine, să nu rămâie pe apă.

*

După ce-i dai țâța, îl ștergi cu iia, ca să nu să ia țâța la el.

*

Copilul: nu mămăligă de pe mestecător (face gușe).

*

Dacă-i dai să mânce pe fereastă, să duce-n lume și uită de toate.

*

Cruce: unde pui copilul jos.

*

Cănu-l scoț din scaldă, scupchi⁴⁴ în scaldă.

Nu știe de ce.

*

Casa copil. Să-ngropa și su' masă de mult. Da amu-s podine⁴⁵, nu pământ.

*

Femeia care-i dă țâță-ntâi (alta, nu mama) să fie sătulă, că de nu, copilul e într-una flămând.

*

Chendăla: Să nu să cheptene, c-o doare spatele. În șasă săptămâni toate oasăle-s hodorogite.

*

Cu p... copilului să te speli pe față și-ți trec petele.

*

Copilul. Se petrece pin iia murdară a chend[ălei]: să hie copilul curat, să rămâie iia spurcată.

*

Casa copilului o-ngroapă-n *celar*, sub talpa cășii.

*

Înțârcat. Îi dă un ou pe fereastră. Da-i e frică să-i dea că ce-că uită de toate celea.

*

⁴⁴ *Scupchi:* scuipi.

⁴⁵ *Podine:* pardoseală de scânduri.

După înțărcat. Pui acutu cu urechile de vale ca să ducă țâța la deal.

*

Copilu cu vreun semn („face cumva”). Vinerea, în trei vineri să-i dai țâță pe prag. Pui picioarele pe mătură, stai pe pragu cășii:

„Copchilu meu să nu mai hie așa”.

(La al meu num-odată am dat și i-o trecut!)

*

Tămâie-n leagăn.

Ghisu Maichii Precista niciodată nu-l loa de la cap.

*

Femeia care-i dă țâță-ntâi (alta decât mama) să fie sătulă.

*

Leagă ceva la copchil la mânucă: *coardă de la diplă*⁴⁶ – ca să nu-l deoache.

*

La chendălă. *Femeia cu rând* e slobod să intre. Da să spuie.

Să nu pună mâna pe leagăn (spurcă).

*

Pentru țâță. Dă zăvoru (de la răzb[oiul] de țesut) pe postăghii⁴⁷ (moară) din sus (une ghine apa). Din jos (une cade apa) îl prinde, îl țâne-n sus și pchică din el.

O sloboade-nt-on păhar și-o bea.

*

Bagi o ceapă-n găleată, o cureți. Și-o mânci nesărată. Ca să ghie țâța ca din fântână.

Ceapa sărată o ducea nainte din sus de punte. Și din jos, o prindea, o aducea și-o mânca.

*

Ia o țâr de sămânță (se înțelege: *de cânepă*) și-o samănă-n grădinuță:

„Bunelor, frumoaselor

Eu samăn sămânța

Și voi să-mi sloboziți țâța”.

(Către măiestre.)

De trei ori.

*

⁴⁶ *Diplă, diblă*: vioară.

⁴⁷ *Postăghii, postavă*: ladă în care curge făina la moară.

Chendăla. Pân la 9 zile să nu stea nime pe patul ei (îi ia țâța).

*

Întoarcere. Pe une-o svârlit scalda la copil, o trecut o copilă. Și i s-o umflat cheptu. S-o dus și i-o dat apă din pumni (fetița) la muiere. Muierea a băut și i s-o dus minteni țâța.

Mama mea, i să ducea la copchii. Îi băga apă-n mână copchilului și bea.

*

Întoarcere. I-o loat carbuni din vatră (furat de la cea care e bănuită că i-a luat țâța), i-o pisat, i-o pus în apă, i-o băut și i-o venit țâța.

*

Chendăla. Să nu dea din mână. Să puie pe scaun.
(Să nu-i ia țâța.)

*

Chendăla.
Noaptea: furca (să n-o pocească).
Ziua: ține furca lângă pat.

*

Chendăla. Nu s-apropie de patul ei: îi ia țâța.
(Unele au sare, tămâie, chiperi legate în iie: ca să nu i-o ia.)

*

Chendăla. Nu face mâncare.

*

La patruzăci de zile duce pruncu-n brațe, la biserică.

*

Chendăla. Nu-și ia ea de mâncare. Mânc-acolo pe scaunu ei. Nu mîncă nime cu ea din blid.

*

Chendăla. Molitva de deslegare o face când să scoală de mîncă.
O muiere din casă să duce la popa cu o cârpă. Popa cetește. Da să vezi ce slujbă frumoasă! Cârpa o pune în cap minteni. Altfel n-are voie să să ducă la masă delocu.

Mai demult ducea pomeselnecu. – Acuma, cârpă.

Pe urmă o să ducă păru gol! (râde)

*

Chendăla. Șase săpt[ămâni] nu să duce la fântână: să-mpute fântâna!

Face ghermi, că nu-i curată.

ASPECTE ALE BUCĂTĂRIEI TRADIȚIONALE. FELURI DE MÂNCARE CU SÂNGE ÎN BANAT*

Otilia HEDEȘAN**

Abstract

Between 2021 and 2024, the author of this study carried out a series of semi-structured interviews on traditional cuisine, culinary traditions and specific regional and/or local dishes, discussing with more than a hundred people from Romania. This study monitors the 41 interviews produced in 39 localities in Banat (approx. 86 hours of conversation) between February 7, 2021 and February 26, 2024. From this information, a corpus of texts was constructed in which informants refer to the cooking and eating of a few blood dishes. This study identifies and describes three distinct ways of preparing blood dishes in Banat region: frying or boiling coagulated chicken blood in Sunday breakfasts for the children of the family; the use of pig's blood in a special type of sausage, a blood sausage (*sângerete*); and the use of pig's blood or poultry blood in a special dish (extremely varied and versatile throughout the region), *borândău*.

Keywords: Romanian food heritage, Banat region, blood cuisine, *sângerete* (blood sausage), *borândău* (blood pudding).

Cuvinte cheie: tradiții culinare românești, Banat, bucătărie cu sânge, sângerete, borândău.

O cercetare de teren. Un corpus de texte

Între 7 februarie 2021 și 26 februarie 2024 am realizat 41 de interviuri semi-dirijate ample cu persoane din 39 de localități din Banat. În fiecare dintre cazuri le-am cerut interlocutorilor mei să vorbească despre hrană, despre felul cum se pregăteau și cum se pregătesc felurile de mâncare cele mai importante, despre modul în care se lua masa în zilele obișnuite, de lucru sau în diferite contexte festive, despre tradițiile din bucătăria locală și despre inovațiile din aceasta, încurajându-i să își amintească experiența personală sau să povestească despre propriile lor familii.

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului GAR 2023-029: *Alimentația în documentele etnografice și lingvistice interbelice din patrimoniul institutelor clujene ale Academiei Române. Corpus digital de referințe și transferul cunoașterii către sectorul agroalimentar – ADELIS*, finanțat de Academia Română prin Fundația „Patrimoniu”.

** Universitatea de Vest din Timișoara – România.

În urma acestor discuții am obținut numeroase informații, unele extrem de amănunțite, pline de detalii cu caracter tehnic, altele infuzate de nostalgie, sau, uneori, mai degrabă fragmentare. Interlocutorii noștri au reacționat la îndemnuri, sugestii și întrebări¹, s-au eschivat să dea răspunsuri sau au orientat diferite secvențe ale discuțiilor noastre către subiecte care îi interesau și pe care au făcut toate eforturile să le aducă în atenție. Corpusul de informații obținut se configurează, astfel, relevant deopotrivă prin retoricile pe care oamenii le-au mobilizat pentru a răspunde și prin informațiile efective, referitoare la alimente și valorile acestora.

Din acest corpus de texte, alcătuit din circa 86 ore de înregistrare și din circa 500 de pagini de transcriere dactilografiată, am selectat fragmentele în care interlocutorii noștri au discutat despre diferite preparate culinare în care se folosește sânge(le) de porc sau de pasăre.

Excerpte: discuții despre utilizarea sângelui în hrană

1. „Dar duminica, dacă ai tăiat o pasăre, o găină, atuns ai tăiat rânzda mărunț, inima, bobricu, așca s-or frit odată cu ficatu... Sânzele, la Uzdân, s-o obișnuit să să fiarbă, să s-arunse coagulat în zupă. Dar să făsa și borândău dân sânzele dă găscă. Se freca făină dă pită cu sânze, atâta s-o frecat în mâini până s-or făcut fărâmișături ca ali dă pâne dă măruncé. Și s-o lăsat să să usche pră masă așa încins, sânzele ala cu făina. Dar, înaince sé s-o lăsat dân mâini, să punea într-o sătă, restul s-o fost mări multă făinină să să-nlăture, că mări repide s-o uscat. Într-o cigané s-o făcut prăjala, sâpă, untură ș-un pic dă apă, până o-nseput sâpa să să dinstuie. După, s-o pus piparcă roșăie dă prăjât, s-o tăiat în bucăț piele dă la grumadz d-a grasă, rânzda, ficat, mări așa pieșână dă la grumadz... Când o fost alea fiercé, s-o turnat borândău al frecat și s-o fiert ca și mămăliga până s-o dăsprins dă pră cigané. O trăbuit să fie uns, că dacă nu, n-o fost bun!”²

(Mărioara Sârbu – n. 1940; Uzdin, Banatul Sârbesc, 28 august 2008)

¹ Majoritatea interviurilor, inclusiv fragmentele reproduse aici au fost realizate de autoarea acestui text împreună cu d-na dr. Diana Mișuț, cercetător în cadrul Centrului RHeA – Research Centre for Heritage and Cultural Anthropology al Universității de Vest din Timișoara.

² Text publicat și în Otilia Hedeșan, *Luai Uzdinu de-amăruntul. Amintirile unei povestitoare prodigioase: Mărioara Sârbu*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2015, p. 140. Textul e însoțit de următorul comentariu despre *borândău*: „Borândăul de găscă este un fel de mâncare aparte și specific unui tip de cultură culinară cum este cel din Banat, unde se utilizează intens toate resursele. Practic, prin liantul reprezentat de făină și sânge, toate bucățile mici (și altfel neutilizabile în alte feluri de mâncare) rămase după tranșarea păsării sunt folosite în hrană”.

2. „A mai bună mâncare dă găscă s-o făcut borândău. Borândău ăsta s-o făcut dân măruntaile lu găscă. Mațale obligatoriu s-or spălat. S-o dăsprins untura aia, atâta-i dă frumoasă, multă, grasă, pă ele. Și-aunsa le-am spinăceat cu cuțātu și le-am spălat bine cu sare. Și s-o făcut borândău ăla cu untură dă găscă... Obligatoriu untură dă găscă s-o dinstuit cu șapă mai multă și s-o pus acolo tăiată inima, rândza și mațale. Ficatu s-o lăsat la o parće până-s gata așca, că așca trăbă să fiarbă mult, rândza dă găscă două șasuri trăbă să fiarbă. Și-atuns, după se o fost rândza moale, gata dă mâncat, s-o tăiat ficatu coțche și-o mai fiert zumătaće dă șas. (...) Numa untură și șapă. Și-atunsa, când o fost mai dogata, ai pus câta piperi. Dar sânzile dă la găscă... o trăbuit să ai câta sânze, că borândău fără sânze n-o fost atâta dă bun. Am luat sânzile și l-am pusu-l acolo la răse, câta să șadă, am pus câta piperi, câta Vegeta, câta sare, cum să pune și-am făcut așa: fănină cu sânzile ăla, l-am frecat, am făcut uşoş... Nu tărhană, că tărhană nu-i româneşte, tărhană îi ca la Bosna... Și scrobu tot așa s-o făcut cu lapce. Uşoş... Sânzile cu fănină s-o frecat așa să vină un fel dă cocoloaşe un pic mai mari ca boaba dă orez. Să nu fie fănină pântră ele. Așa frumos ai potrivit, fiecare o şciut câta fănină merze. Și uşoşii ăia, așa, tot ușor i-ai pus și i-ai mai fiert timp de şins minuće și l-ai lăsat câta să șadă, barem dzăşe minuće după se l-ai făcut. Nu l-ai făcut vartos să nu poți să-l mănâns, așa, câta, zămos, dar nu prea tare. Și ăla o fost borândău ăl dă găscă. Nu să poaće dân nimic faşe așa dă bun ca dân găscă. Aia s-o făcut mâncare, este și-acuma casă care să faşe đimineața, dă fruşruc. Duminică đimineața dă fruşruc s-o făcut borândău”.

(Maria Vrăneanț³ – n. 1959; Coștei, Banatul Sârbesc, 15 august 2015)

3. „(...) doar când tăia câte un cocoș, tata voia borândău, că el era mai cu pofte din astea așa, ciudate. Mai râdea tata, că zicea că ei au fost zece frați și zicea că niciodată nu se ajungea mâncarea. [*Dar ce este borândăul?*] Când tăia tata cocoș, cocoșul are în general sânge

³ O prezentare mai detaliată a personalității aparte a Mariei Vrăneanț, din Coștei, în Otilia Hedeșan, *Cunoștințe și valori ale unei femei din Europa de răsărit la începutul mileniului trei*. Analiză de caz: M.V./ Doamna Mia din Kuștilj/ Coștei, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj-Napoca, Institutul Arhiva de Folclor al Academiei Române, an. XXV, 2021, p. 279-293.

mult, și atunci trebuia făcut borândăul. Când se taie porcul, e un fel de borândău, iar când se taie cocoș e asemănător. Deci, când se taie porcul se ia sângele, se freacă cu sare și, după aia, se pune în făină de mălai. Făina de mălai se freacă cu sângele ăla și atunci se face. Într-o oală se pune ca și de ciorbă, carne cu sânge, ai văzut când se taie porcul, că e carne cu sânge, cu grăsime, cu asta, aia se fierbe, se pune zarzavatul care în final se scoate, dar carnea aia rămâne și atunci se pune făina asta cu sângele și se fierbe. Se face o mămăligă subțire, un terci, un ceva de genul...”

(Nicoleta Ivan – n. 1962, Bocșa/Valeapai – Caraș-Severin; 7 februarie 2021)

4. „Se făcea borândău din pasăre, da. Se tăia găina sau rața sau gâsca, ce se tăia, se lua sângele și îl puneă într-un bliduț, în ceva. Și îl mesteca să nu se facă cocoloașe. Îl lăsa deoparte, puneă alea să fiarbă și sângele acela îl mesteca cu făină de cucuruz. Și când era aproape fiartă carnea, ce era, oasele, că nu era carne, erau labele, era cap, grumaz... dădea cu aia și mai fierbea. Cu piper, cu sare... Se făcea și la porc, la tăiatul porcului, tot așa”.

(Mariana Cotolan – n. 1965, Belinț – Timiș; 19 mai 2021)

5. „[*Dar sângele de la porc?*] I: Noi nu, dar sunt care-l folosesc la caltaboș, la sângerete./ M: Da, înainte se făcea, când trăia bunicul, el făcea. Altă lume face și acum. Că noi, când am vândut porș la Timișoara, or venit cu un recipient pregătit, o găleată: «să luăm și sânge», băieții ăia or zis, «că vrem să facem și sângerete». Noi nu... [*Dar borândău se face?*] M: S-o făcut. [*Ce este borândăul?*] M: Io vă spun ce-i borândăul. Mie atâta-mi place! Știți ce-i borândăul? Un fel de mămăligă. Știți cum se face borândăul?! Se taie carne de la gât care-i mai cu sânze, mai roșie, așa, mai moale și clisă și să fierbe cu șapă multă tăiată, în apă, cu carnea aia și când îi fiartă carnea cu șapa, cu carnea aia, cu clisa, tot, de-i fiartă, să fașe sângelele ăla care-l freș să nu să-ntărească, să freacă cu făină de mălai. Și să toarnă ca la gris, ca la mămăligă, dar atâta-i de bun, mie atâta-mi plăse aia, extraordinar. Dar nu mai mănă nima și numa pentru mine io n-am mai făcut. [*D: Sângele poate fi de la orice animal?*] Mama mea, de exemplu, făsa din curcan. Când tăia curcan,

era sânze mult și lua sânzele, puneă gâtul dă la curcan, rânza, ș-o mai rămas așa carne, de la spate și puneă și fășa borândău. Mie mi-o plăcut foarte mult./ I: Înainte, când nu eram eu însurat, să fășa borândău la pomana porcului, sara, fiindcă la noi o fost un obișei așa dă nasol, tot la doișpe mâncam sara... fiindcă n-or fost maistorii așa dă iscusâți, cum să zâse./ M: Înaince, la pomana porcului să fășa la amiazăzi varză cu carne dă porc. Ei, și cu carne friptă. Pomana porcului să numea./ I: Era consistent. Și seara să mai fășa sarmale și ce să mai fășa p-acolo, borândău.../ M: Acuma, în ultima perioadă, făsem ciorbă de perișoare, sarme, ne-am modernizat, nu mai făse nima borândău, dar așa bun o fost, mie atâta mi-o plăcut... Avem un prieten la Timișoara care mă-ntreabă: «nu mai faș borândău?» [O: Dar ați mai ști să faceți?] M: Cred că da, cred c-aș ști să fac, că asta s-o făcut până mai de curând, așa. Mie mi-o plăcut foarte mult./ I: Păi tu l-ai făcut, că cine? Nu l-o făcut nimeni altcineva!"

(M: Mărioara Fanu – n. 1955; I: Ionel Fanu – n. 1952;
Sârbova – Timiș, 2 iunie 2021)

6. „[Dar când se taie o pasăre, ce se face cu sângele?] Nu-l mai luăm... [Dar înainte?] Înainte îl mâncam. Aia am vrut să zic, no, acuma, ori că ginerii îs toți pocăiți și aia nu-i bine să mănânci. Dar țin mince când să ținea *kirchwein*-ul, că nici nu știu când mai apuca, se îndopa reță, găște și se fierbea sângele cu ficatul... Adică fierbea... l-ai făcut așa, ca o tocăniță, și ceapă dinstuită și ai mâncat, dar acuma... Asta făceai așa că dacă îi, gătit, au ficatul mare gășcele și atuncea făceam, așa, sâmbătă înainte de rugă, de *kirchwein*-ul ăsta... (...) [V-aș ruga să ne întoarcem la mâncarea aceasta cu sânge și cu ficat.] Nu mai mâncă, c-or zis copiii că nu-i bun. [Dar cum se făcea?] Păi cum se făcea? Dinstui ceapă, pui untură de porc sau ulei... Acuma facem și noi mai modern, cu ulei, la un ficat pui cam două, așa, mai mărișoare cepe și pui o frunză de dafin, niște boabe de piper și-atuncea dinstui bine ceapa. Pe urmă pui boia, când îi dinstuită pui un pic de apă și-atuncea se fierbe ficatul bucăți și sângele tot așa. Și faci un pireu pe lângă sau un pilaf de orez, fiecare ce-i place”.

(Erika Elisabeta Găvădina – n. 1950;
Brezoni – Caraș-Severin, 16 martie 2022)

7. „Căltăboș sau sângerete. Căltăboș înseamnă *maiușcă*, iar sângerete, *kărvăvăță*. Să începem cu *kărvăvăța*. Se pune la fiert, asta și pentru *kărvăvăță*, dar se ia și pentru căltăboș. Se pun plămânii, ficatul la urmă se pune, rinichii, inima, limba, poți să pui puțin ciolan pentru gelatină. Pentru sângerete se pun două bucăți de slănină groasă, cu șoric, două bucăți, se pun la fiert. Alea, când îs gata, se scot într-o tavă și, când se răcesc, se taie cubulețe micuțe-micuțe, ca să iasă sângerete mozaic. Poți să faci și mai mari, poate să fie mozaicul mai mare, dar cine vrea specialitate, *designer*, face mărunț-mărunț. Aia pentru sângerete. Când sunt fierte toate astea, toate măruntaiele se bagă acolo. Capul se bagă. Tot capul se despică. Și creierul merge la sângerete, dar mai nou îl prăjeau și îl mâncau. Dar capul se taie în două, se curăță, luat dinți, tot. Oamenii mai vor, jumate de cap îl pun în cazan, iar jumate îl lasă la sărat sau în congelator. Urechile se mâncau imediat, dimineața. Spălate, tăiate în lung, cu sare. E păcat să le fierbi. Și băgam jumate de cap. Înăuntru, în fiertura asta, eu bag căței de usturoi, boabe de piper și foi de dafin, să fiarbă cu astea, face mai bun gustul la zeamă. Că luăm zeamă și pentru sângerete și pentru căltăboș de acolo, din cazanul ăla, că ne luăm separat, într-o oală, la sfârșit. Când se fierbe, se scoate tot afară, se răcește. Se curăță de oase, să fie curat când se macină, să nu prindă în mașină. La sângerete se ia plămân, se pune carne din cap, din aia mai faină, așa un pumn, jumate de plămân. Și bucățile alea de slănină tăiate cubulețe. Astea se amestecă cu sângele. Se condimentează cu măghiran, prafuri din acelea. Se bagă usturoi, ce a rămas de la cârnați, se mai bagă sare și atât. Poate băga și boia cine vrea. Eu nu bag boia. Piper, sare și praf din ăla, măieran. Două plicuri poți să pui, că nu e ceva mare scofală, numai dă gust. [*Se mai face sângerete?*] Da, cum să nu, asta e specialitate, nu lipsește niciodată de la pomană. Și dacă cineva de aici din Dudești taie porc, că se taie porc și se vinde. Și întreabă: fără sângerete? Și se pune sângerete, căltăboș și jumări. Asta se dă la un kilogram de cumpărături. Dar și pentru acasă, toți fac. Trebuie să fii maistor ca să faci sângeretele. Mie nu mi-a ieșit de *en* ori. Trebuie să-l bagi... dar acum mi-am luat termometru. Și îl bag în cazan și nu fac cu lemne, fac pe butelie cu arzător, să fie focul constant. Și, când e la șaptezeci de grade, le bag înăuntru, sângeretele în apă, să fierb la apă, bag sângeretele și trebuie

primele zece minute amestecat încet, ca să nu rămână numai slănină pe fund la maț, trebuie să se miște non-stop, până când se omogenizează. Și învârți încet, cincisprezece-douăzeci de minute și, după aceea, din când în când. Și ceasul ăla nu trebuie să depășească nouăzeci de grade. Și trebuie să fiarbă o oră. Și se mai dă, pe la sfârșit, cu un ac de gămălie și, dacă iese sânge, mai trebuie ținut. Dacă ai dat și nu iasă sânge, înseamnă că-s gata. Și, când îs gata, se pun pe masă și se învârt cinci minute să nu se așeze, să fie omogenizat tot înăuntru. Asta e sângeretele, puțin mai complicat. Și durează mai mult. Sângeretele e mai complicat decât jumările. De multe ori nu mi-a ieșit nici mie. Gata-gata, s-au răcit și seara, când să mâncăm, la ultima fază, hai să tăiem mezeluri. Când am tăiat, la mijloc, sânge. Jur împrejur erau un deget făcute, dar la mijloc era sânge. Trebuia să-i mai țin. Și a doua zi, dacă le mai faci, nu iasă”.

(Petru Mirciov – n. 1966; Dudeștii Vechi – Timiș, 30 septembrie 2022)

8. „V: (...) cu nește ani în urmă, îi trăbuia lu socru-meu sânzile. Luam sânze dă la porc, în lighean, așa, țâneam ligheanu și luam sânze. Și la urmă, când erau alea fierte, toate măruntaiele alea, le scoteam cu paleta, cu străcurătoarea și băgam sânzile. La fiert. Unii fac și cu sânze viu, dar nu, sânze fiert. Și-atunș sânzile ăla îl mășinam. Să răsa și să mășina. Și iar așa, luam o porțiune de-acolo, dă la măruntaie și să puneau cu sânze și să făsa și cu sânze. Sânzerețe. Lu socru meu îi plăsa. Cât trăia el, era musai să-i fac și lui, macăr doi cu sânze, da' să fie și cu sânze. Ei, ș-acuma l-am mai convins io, la urmă, c-aveam mult dă lucru și nu mai îmi plăsa atâtea să fac, l-am convins: uită, ticule, se scrie-n *Biblie*, că nu-i voie să folosâm... C-așa și scrie. [*Borândău s-a făcut vreodată?*] A: O-ie. Atâta-i dă bun ăla. Baž carne, carne am băgat, peșină și clisă./ V: Și pui grăsăme, că grăsămea aia iară-i bună când îi uns un pic./ A: Acuma, fără grăsăme, că nu le plașe. Nainte băgam, dar acuma, nu... Lor le plașe borândău, la copii și la fetile mele. Nu mai pun unsoare, da' am băgat și morcov, acolo și-am dimicat și o șapă. Și când or fert, atunș am frecat făina dă cucuruz, dă porumb, cum să spune.../ V: Am frecat-o cu sânzile.../ A: Dacă-l faș cu sânze și, dacă nu-l faș cu sânze, am frecat-o cu ou.../ V: Borândău. Că asta-i când tai porcu, anume faș borândău cu sânze. La borândău să freacă făina

cu sânzili și-atunș sânzili ăla îl frizem, așa, în cigațe, până-și schimbă culoarea. Și-atunșă am luat cu lingura și tot am pus în oala cu carne, unde fierbea. Și-atunș să făsa gros, bun, vai, cât dă bun era! Acuma, în ultimii ani, cum am rămas sângură, n-am mai putut să fac față și cu borândău. [*Dar ce consistență are borândăul?*] A: Îi ca o mămăligă./ V: ...dar nu o mămăligă să fie groasă, că ai văzut că unii taie mămăliga cu ața. Îi așa, o mămăligă mai subțire un pic. Că el, mai ales, dacă și stă, după aia să îngroașă prea tare. [*Ați început să îmi spuneți cum faceți dacă nu mai puneți sânge!*] A: Când am făcut prăstă... așa, și vara, dar am pus un ou. Un ou de tot, dar în blid am pus făină de porumb. În loc de sânge, am pus ou, ca să-l strângă o țără, na. [*Se face doar cu sânge de porc, sau și de păsări?*] V: Să fașe și dă vară./ A: Să fașe, numa io am făcut așa, că nu le plase așa, cu sânze, da' dă asta le plase, că-i dulse./ V: Da' cu sânze îi altseva. Îi o mâncare mai veche, nu să mai fașe acuma. Să știți că nu mai prea fașe lumea, dar dă bun, îi bun./ A: Io am făcut și vara, că moșu meu zâse: mă, fă-ne borândău!/ V: Borândău fac și io, cu făină dă cucuruz. Nu fac cu sânze, că n-am tot timp. Dar io îl fac așa: frig un pic făina în ulei sau în untură și atunșă pun așa acolo unde vreau să fac carnea aia fiartă, pun așa și fac, fără sânze./ A: Io frig făina, o amestec aîs și cu astalaltă mână mestec în oala cu carne, să sfârâie acolo, în apă, că așa m-o-nvățat mătușa, la Hitiaș./ V: Io n-o pun chiar așa ca să sfârâie, o frig așa, un pic, și făina, dar să știi că, uite acuma am observat că, dacă o frig prea tare... Poate fiecare-i cu metoda lui...”

(V: Elisabeta Vetuța Brancu – n. 1950; A: Ana Petruț – n. 1948;
Drăgoești – Timiș, 28 aprilie 2023)

9. „Sângele nu-l adun, că nu ne place la nimenea. Dar asta făcea mama la Satchinez: tăia găina sau gășca, că aduna mai mult sânge, îl aduna și tăia ceapă, prăjea ceapă și punea sângele acolo și-l prăjea, mesteca acolo, dinstuia acolo și mâncam ceapă cu sânge. [*Avea vreun nume mâncarea asta?*] Nu. La Hodoni nu mâncau sângele pentru că nu le plăcea. Organele... vă zic cu organele cum făcea baba lui, bunica lui [a soțului]: frigea cu ceapă dințuită și îi făcea măruntaiele”.

(Daniela Pepa – n. 1966; Hodoni – Timiș, 11 august 2023)

10. „[*Se face borândău?*] Îi carne tocată de porc, să fașe la Crăsun. Și, dacă vrei, îl faș oricând. Iei carne tocată de la porc... Bine, acu să fașe cu carne cum să fașe pentru cârnaț, dar înaince, când eram io copil, era numai de pră burtă, burta de la porc, aia care era cu peșină-n ea și aia o toca, dar mai mult o toca cu cuțātu. Și-o fierbe bine-bine, cu sare și, când o-ntorș, am frecat-o cu fănină dă cucurudz... Acu o fac cu ăla cu care fac pireul... cu fănină de grâu, usturoi și, după aia, tot pusă în dzama aia în care-o fiert, puțân-puțân-puțân. Și am pus un pic de apă-n castronaș când am turnat-o și ea s-o răsit, s-o-ntors... Da, borândău să fașe... Unii fac și când să taie porcu, pră saće am audzât, dar fac cu sânze, aia n-am putut nişodată”.

(Elena Dancea – n. 1950; Rudărie – Caraș-Severin, 21 august 2023)

11. „[*Sângele de la pasăre se folosește?*] Mama mea folosea. Dar eu nu folosesc. Că așa am învățat de la socrii mei, că sângele e păcat să-l mănânci. Și nu știu, am rămas așa și nu-l mai folosesc. Dar când am fost copil, am mâncat. [*Dar mama dumneavoastră cum îl pregătea?*] Ea îl aduna într-o farfurioară, el se încheaga, și când făcea supa și era supa aproape fiartă, îi dădea drumul acolo și se făcea așa, o bucățică, nu zdrențe. Și el, rămânând întreg, ea scotea de acolo și ne împărțea la toți, că eram trei frați. Era dulce, era bun, deci îmi plăcea”.

(Emilia Popa – n. 1957; Coșteiu de Sus – Timiș, 24 august 2023)

12. „[*Sângele se folosește?*] Sângele nu, nişodată nu s-o luat dă la porc. Sânzele, niciodată. [*D: Dar, poate, la vecini ori cunoscuți, nu ați auzit să folosească sângele?*] Foloseau. Făşau la cardaboș, luau sânzele când tăia porcu, îl luau într-un vas și după še să scurza sânzele dă la el dă la gât punea sare-n el ca să nu să înceze și-l folosea la cardaboș. La noi în familie nu s-o folosit nişodată. Cred că și-n zi de astăzi se folosește. (...) [*Dar de borândău ați auzit?*] Da, or mai făcut alții, dar la noi în familie nu s-o făcut. Borândău iară-i cu mult sânze, să fașe cu sânzele ăla dă la porc și bagă, dar io... la noi în familie, dă când mă şciu io... [*D: Dar borândăul ăsta... e un mezel sau o mâncare?*] Cum să vă spun io... borândăul ăsta să păstrează iară așa, într-o oală. Și tot în borândăul ăsta vine băgat iară seva carne, mărunțșuri dă carne și să fierbe cu carnea și cu mărunțșurile alea

până să-ngroașă el și atunș îl pune într-o oală și când are nevoie ia de-acolo cu lingura și-și pune în raină sau în mâncarea dă crumpei sau... nu știu, că de ăsta vă spun drept că nu... niș n-am mâncat, numa c-am auzit...”

(Eleonora Pârvulescu – n. 1960; Obreja – Caraș-Severin, 26 august 2023)

13. „T: Sângele care trebuia ales, să nu facă cheaguri, îl făceau repede, scoteai repede părțile care făceau cheaguri și tot din fiertură se pune la el.../ C: Da. Și acolo se alegea o parte din sânge, care era mai lichid și se adaugă în preparat, dar rămâne o parte din sânge care se încheagă și care se gătește cu ceapă. Sângeretele e compoziția ca la maios, dar fără ficat, cu ceapă, cu șoric și cu sânge care-i dădea culoarea asta închisă și pentru că spuneam că se folosea tot din porc, rămânea praporele. Și atunci se fierbea cu o zi înainte orez și tot ce rămânea mai puțin aspectuos se toca și se amesteca cu foarte mult orez și se făceau aceste umpluturi în prapore care se numește grijeș. Este un produs gras, plus praporele ăsta care abundă și el în grăsime, dar tradiția este să se mănânce cu cartofi copti, în coajă. Și în tavă puneai grijeșul ăsta cu orez proaspăt, cald, prăjit./ T: Prăjit și rumenit deasupra, ca vinișoarele alea de grăsime să se topească. [*Dar ce se întâmplă cu sângele care rămâne?*] T: Se călește sticlos ceapa, sângele se fierbe separat și se pune separat, se strecoară, se taie bucăți, dacă vrei mai mari, mai mici și se pune în ceapă, cu sare, cu piper. N-are un nume, nu cred.../ C: Da, nu are un nume. Se întreabă de dimineață dacă se mănâncă sânge și atuncia toată lumea știa ce înseamnă preparatul gătit, nu era referire la preparatul crud. Se mânca în dimineața în care se tăia porcul. Maxim dacă se mai tăia un cocoș sau o găscă, astea aveau mai mult sânge și se putea mânca și atunci. Dar când se tăia porcul, dacă se făcea o pauză mai de dimineață, se mânca sângele ăsta. Se bea o țiucă nefiartă, vin de casă...”

(T: Tereza Costineanu – n. 1955; C: Carolina Costineanu – n. 1986; Dumbrava – Timiș, 16 ianuarie 2024)

14. „[*Mi-ați spus că înainte de a trece la bapțiști se strângea sângele și se făcea borândău.*] R: Borândău se spune la români, la nemți se spune kroiz. Scrieți acolo, că am înțeles că ați fost și la nașe-mea, la

Brezoni. Vedeți că știu? Aia-i nașe-mea, mi-o botezat copiii. [*Kroiz și borândău este același lucru?*] R: Aceeași mâncare este, numai este schimbare de dialect. Că noi am avut aicea un sat de nemți, dar toți îs plecați în Germania. [*Cum se face borândăul?*] R: Ei, începem la borândău! Cum se face, Mărie, borândău, să-i explic? Păi în zama care s-o fiert cartaboșii, toba... Am scos carnea aia fiartă și o rămas zama aia în căldare. Am stors-o frumos printr-un ciur, ca să nu rămână oase și am lăsat-o la fiert. În timpul cât s-o fiert, ea o pus acolo ce-o vrut ea: tăia carne, bucăți, așa, de carne, de slănină, de ce-o vrut ea, de ficat și-o aruncat acolo în căldare, da? După ce o considerat că-i fiartă carnea aia în căldare... Dar noi făceam, acuma, cu orez, n-am făcut cu făină de cucuruz.../ M: Noi am făcut după nemți.../ R: Dar partea de români, unde suntem noi acuma, ei fac cu.../ M: ...cu făină de mălai.../ R: ...făină de porumb, dar noi ne-am luat după nemți, că am fost vecini cu ei. Luam orez, un kilogram, două, trei, să facem mult. După ce l-ai făcut, l-ai fiert, trăgeai de pe foc.../ M: Puneai sângele, puneai Vegetă, frunză de dafin, piper, tot... [*Și cum arăta borândăul?*] M: Ca un sos./ R: Bun dă încins, cum spune românul./ M: Io făceam, dar nu-mi plăcea. Făceam pentru el, pentru copii... La noi, înainte, acuma nu mai, acuma nu mai e populație, că toată lumea îi plecată, dar când făceam porcu, mă duceam cu pomana porcului. [*Adică?*] M: Duceam la fiecare casă, la neamuri, duceam cârnaț roșu, cârnaț d-al alb, slănină, o bucată dă peșină și puneam într-o farfurie kroiz dă ăsta, borândău. La fiecare casă, la neamuri, așa, duceam când tăiam porcu, și ei, când tăiau, iară vineam la noi. Așa o fost înainte, da acuma, de când toată lumea îi plecată, fiecare cu casa lui...”

(R: Aurel Stan – n. 1958; M: Maria Stan: n. 1965;
Forotic – Caraș-Severin, 19 ianuarie 2024)

15. „S: Mămica luva sânge de-acolo, hai să-ți zic... Da, mămica luva sânge și punea sare, acolo, și mesteca-mesteca-mesteca să nu se coaguleze. Porcul îl pune în corită, în corita de porci, cu apă fiartă peste el, se curăță bine-bine și se pune în cuier. În cuier se spală bine-bine, apoi cu butelia, ca dintotdeauna se pârlește./ M: ...și se fierbe și, în general, borândău se făcea iar cu sângele-ăla. Și se știa, ca să știi dacă este suficient de fiert și rezistă în timp, luai cu lingura din cazanul în care l-ai fiert și aruncai pe foc. Era ca o benzină, știți? Și dacă flacăra se mărea, înseamnă că poți să oprești. Da, asta era metoda de

încercare. Și-atunci el se lăsa acolo, că se-ntărește și mâine-zi se făceau calupuri./ S: Sau îl luai cald și îl puneai tu în diferite forme. [D: *Deci borândăul e un preparat care se și păstrează.*] S: Da, că deasupra e și untură pe el, deasupra se alege untură./ M: El e conservat, deja./ D: Borândăul îl faci în ziua tăierii porcului.../ S: Poți să-l faci și a doua zi, dacă n-ai timp în seara aia. Fiindcă toate lucrurile astea se fierb, se fierb să arate la ochi că s-au fiert. [D: *Se pune sânge în ele...*] S: Dacă vrei. Se pune, la mine, părinții mei puneau, mămica pune. Acu nu se mai pune, dar mămica pune, le plăcea lor asta. [D: *Și cum arată?*] S: Ca un pateu, are și bucăți mai mari”.

(S: Anastasia Cotiuga – n. 1958; M: Mariana Nistorana – n. 1958;
Moldova-Nouă – Caraș-Severin, 28 ianuarie 2024)

16. „Nu, sângele nu îl folosim, nu. Sângele pur și simplu se scurge așa și atunci noi îl punem într-un vas, într-o găleată, și cu apă fiartă punem peste găină, cocoș sau ce este și atunci începem să îl pepelim, adică să tragem penele de pe el”.

(Mariana Stanciu – n. 1980; Cornereva – Caraș-Severin, 30 ianuarie 2024)

17. „Oooo, tata meu... Or făcut igrișenii și sângerete, când or tăiat porcii... Tata meu o zis că cel mai mare păcat e să mănânci sânge. Zicea că aia-i viața. Și la pui, afară, îl lăsa să curgă jos, nu s-o obișnuit sânge, poate că alții, da, dar la noi în familie, nu. (...) Dar vreau să spun, la Sâmiclăuș s-o făcut, la socrii mei, sângerete. Aduna tot sângele, cum curgea de la porc, așa cald, și-i pune imediat sare și-l amesteca mult, mult. Am văzut că o preparat aicea măcelaru”.

(Maria Micșa – n. 1951; Igriș – Timiș, 6 februarie 2024)

18. „F: Păi io am făcut borândău. Borândău să fașe și dăn sânzele dă pasăre și dă porc. Borândău, iară așa, pui într-o oală apă și pui carne acolo, carne dă porc, dă găină, că să iese grăsame, câta grăsame, și dacă ai o țără clisă îi bună, dacă ai proaspătă, acolo să baž, cu peșină în el și când îi fiartă, acolo în blid, că nu zâc castron, acolo fierb sânzele cu fanină dă cucuruz și cu dă grâu și frec bine-bine, pun o țără apă și-atunș când îi fiartă carnea še-mi trăbă, še-i dă scos, îi dă scos, še rămâne, rămâne acolo și atunș torn acolo în oala aia

compoziția asta și tot meastec și ea fierbe mult-mult, trăbuie mult fiert, să fierbi mult pă șpoief. Noi îl tragem, până fac io sarmele, până... să fierbe, că io fac și sarme duminica, le iei, trag oalele dăopărce și tot meastăc acolo și iar fac o prăjală, cu șapă, cu ulei, cu piparcă și pun în el, în borândău și atuns mult să fierbe. Așa zâsa soacra mea, că mai căpăta se era mai roșu și atuns zâsa: «vezi, ăsta-i bun dă dracu, că nu-i fiert bine!» El trăbuie să fie fiert bine, trăbă să fearbă dăopărce și ea mai mesteca acolo cât fășa și io până făsam restu. Borândău să îngroașă, el îi gros./ M: Ca budinca, așa să-l lăsați, că el când să răsește, să-ngroșază./ F: Ț-asta trăbă să tot meastes mult, că el să prinde pă fund făina aia. Io am învățat să fac borândău de la soacra mea, ea fășa duminica, puiu îl taia sâmbăta, duminica să fășa tăițaii, sarmele, pireii, friptura și borândău, sânzele îl ținea cu sare”.

(M: Maria Brebana – n. 1944; Florica Dimcea – n. 1955;
Zorlențu Mare – Caraș-Severin, 7 februarie 2024)

19. „Borândăul se face și când tai o hoară, iei sângele și faci tot așa niște cocoloașe, ca la grunzurei, dar se umple cu supă. Deci nu fierbi un os, sau ceva, e neapărat nevoie de supă de hoară. Și borândăul ăla se mănâncă la felul doi. Îl mănânci cu furculița, în loc de felul doi. Și în ăsta majoritatea pun și sânge. Făceau și babele mele, dar fără sânge. Numa strici supa. Mă rog, dacă supa-i foarte gustoasă și pui și niște Vegeta, pui și niște morcovi, nu cred că ar fi rău. Io nu fac, io nu am timp să mă joc cu asta. Trântesc io un pireu și pun un grătar și pe-aci ți-i drumu!”

(Eugenia Bledea – n. 1950; Vizma – Timiș, 8 februarie 2024)

20. „Și mama mea a mai păstrat un obicei. De exemplu, având mai multe rațe, asta vă vorbesc și la ora actuală... Nouă ne place foarte mult borândău. Borândăul se face cu sânge. Și atunci, dacă taie patru, cinci, șase, la ora actuală sunt lăzi frigorifice și le punem în ladă, atuncea sângele îl oprește și facem borândău. În care se pune inima, plămânii, rânza... [*Cum se face un borândău?*] O să vă spun, pentru că îl face și la ora actuală și-l mănâncăm cu plăcere. Borândăul îl făcea în felul următor: după ce aduna sângele de la cinci-șase păsări tăiate, găini, sau rațe, sau găște, atunci într-o oală pune la

fiert gâtul de la pasăre, rânza, ficatul, nu, ficatul îl lăsa pentru fript, pentru prăjit. Deci plămânii, inima, cam astea, astea se puneau la fiert. După ce au fost fierte, atunci într-o cratiță sau într-un vailing se pune sângerle și se amesteca cu făină de porumb. După ce îl făcea, așa, o pastă mai moale și toate ce-au fost puse în oală au fost fierte, atunci a pus puțină apă de la fierturi, a pus în sânge, a amestecat până s-a făcut un pic mai subțire și s-a turnat în oala mare unde au fiert cele puse. Și la sfârșit, după ce a fiert bine făina cu sângerle, atunci mama pune într-o crăticioară mai mică un pic de făină, un pic de boia, cu piparcă roșie, cu puțin ulei și atunci îi dădea drumul peste borândăul care era în cratiță. Le-a lăsat să fiarbă încă un sfert de oră, zece minute și condimentându-l cu piper, cu sare, deci i-a dat un gust. [*O: Când se mânca borândăul acesta de pasăre? Era de frustuc, de amiază?*] Nu, la prânz. Îl mâncam la prânz și era considerat felul doi. Pentru că era mai gros, deci era ca și o tocăniță. Se poate mânca și cu mămăligă care doresc, numai noi nu mâncam cu mămăligă, deoarece era înăuntru făină de mălai. Și pâinea, întotdeauna, ai mei au avut și cuptor, dar țăst, mai mult făceau pită-n țăst. [*D: Dar borândăul se mai poate face și din altceva?*] Da, când tăiem porcul înainte de Crăciun facem borândău cu carne de porc. Ăla-i puțin și mai bun. Cel de găină sau de rață e mai dulce, dar ăsta de porc are un gust aparte, zic eu. Întotdeauna după ce este spălat și tranșat porcul, din partea de la gât, unde e mai mult sânge, de acolo se taie carne cu clisă, cum zicem noi, cu un pic de șoric și aia se pune la fiert în apa încintată cu foi de dafin, cu boabe cu piper. Deci partea care e mai cu sânge. Și modul de preparare e același ca și la cel de pasăre, cu sânge și cu făină de mălai, numai că la porc sânge e mai mult și atuncea se pune mai mult. [*D: Și când se mănâncă borândăul ăsta de porc?*] Se mănâncă când se taie porcul, la prânz, noi la prânz îl mâncam. Acuma, când se taie porcul, mai e o treabă, pentru că depinde cât de repede te miști cu tăiatul, cu spălatul. La prânz, că asta se mănâncă la mine la Găvojdia la prânz: varză cu carne, borândău, friptură și seara se frige cârnaț de porc. Dar dimineața, când se taie porcul, prima dată mergem repede, luăm carne pentru fript. Și-atunci punem la fript carne, scoatem varză care e foarte bună, din butoi. Și cu mămăligă, mama totdeauna face coleșă. [*D: Deci borândăul acesta nu se conservă...*] Nu, dar la noi, la

Găvojdia, se știe, mâncare se face nu la porție, se face mai mult. Și-atuncea în câmară, la rece, mâine-zi, dacă îl încălzești, poți să-l mănânci din nou”.

(Daniela Avram – n. 1965; Găvojdia – Timiș, 12 februarie 2024)

21. „Aicea am mâncat cu sânge borândău de porc. (...) În ziua când se taie porcu... Făina de porumb, c-acum-o luăm așa, de cucuruz, cum se zice, frecată cu sânzile bine, pus-ntr-o cîpsăie... Io lucru foarte mult cu ulei, dar acolo trebuie untură... Și ginerele, el taie porcu, tare-i place treaba asta. Și mă duc acolo și-mi sugul un pic de slănină, tai și-o topesc repede că-mi trăbă o țărâchiță mie, să-mi frec făina cu sânze pentru borândău. Și pun acolo, în cîpsăia aia, untură și pun făina frecată cu sânze. Trebuie mestecată tot timpu, că sânzele se arde rapid. Și mestecat bine și, când își schimbă culoarea, că și-o schimbă, se face mai negru, sânzele fiind roșu, atuncea-i friptă și-o iei deoparte. Și-atuncea faci *deresala*. Cu șapă, cu usturoi, cu boia, cu enibahar, asta fac eu, cu piper, am făcut *deresala* asta și pun o lingură-două de făină de grâu și pun apă un pic, până-ncepe să fiarbă și atunci pun apă mai multă, cât conținut am. Și pun făina ce-am făcut-o de cucuruz și fac borândău. Și ăsta-i borândăul. [*Se mănâncă în ziua când se taie porcul?*] În ziua aia se face și-l mînci și mâine-zi și-l mînci și peste trei zile, dacă-ți mai rămâne. Depinde... Acuma ni-s noi, dar nainte, când io am venit aicea, o venit mătușa, o venit cumnata, o venit cutare, am făcut pomana porcului. Am fost mulți la masă”.

(Maria Ivăniș – n. 1950; Lugojel – Timiș, 12 februarie 2024)

22. „N: La tăiere, să strâng veșinii, să strânzău mai dămuit, să țanem porcu, să-l tăiem: la mine, la cine, la cutare, doi-trei porș, să tăiau și patru pră zî, dăpinde cum s-or vorbit. Ei, prima dată: «babo, pune sare în șuvañ și vino că tăiem porcu!» Or tăiat, or pus troaca cu sare la porc, zise că să nu-i dai în inimă, să curgă sânzele. După se o curs sânzele, o amestecat cu sare pântru ficăceți, ficăceți cu sânze și fără sânze, în cârnaț nu s-o băgat sânze. Care or vrut să mânse. Or băgat sânzele în aluat, în timp se frământa, care or vrut. La noi, io am crescut cu așa seva, am făcut. [*Borândău?*] N: Borândău?! Aaa! Borândău, ooo! Cum s-o făcut mai dămuit.../ M: S-o luat de după gușă, de-aicea și s-o pus și s-o fript, o pus piper pă ea, o pus boabe de piper,

ceapă și când o fost gata, friptă, bună de mâncat.../ N: S-o pus peșină în raină cu clisă, s-o topit clisa și o fript peșina până o mestecat acolo și în borândău, după se or fost fripce, or turnat în oala cu borândău și or băgat, că dacă ai fript-o, mai iuce s-o fiert. [*Dar tot n-am înțeles, ce-i borândăul?*] N: Făină dă cucuruz, să turna acolo în timp se fierbea oala, dar nu tare.../ M: Să făcea cu apă rece și cu făină de grâu, de cucuruz o fost prima și după aceea o pus și grâu și o făcut așa, o dat cu lingura ș-o mestecat și când o fiert oala o turnat ăla și atuncea să făcea așa... [*Se pune sânge în borândău?*] M: Nu./ N: Câteodată s-o pus, dar nu l-o.../ M: Cine o vrut să mănce, o mâncat./ N: Când am fost eu copil, or făcut, or mâncat. Sine-o făcut cu sânze o făcut cu sânze, o băgat sânzele ca să fie roșu. [*Era doar un pic de sânge...*] N: Doamne, nu mult, nu, când tăiam porcu dușam pă la veșini, pă la neamuri, borândău, cât-o clisă, cât-o peșină, dă pomană, proaspătă dă la pomana porcului și așa am avut ocazia să mănânc borândău cu sânze, că o adus unu, altu. [*Borândăul se poate face doar când tai porcul?*] N: Nu, poți să faci când vrei, dar atunsă parcă o fost... Poți să faci orice./ M: Da, de gâscă am făcut. Păi l-am fript, l-am fiert acolo toate și am făcut ca un... [*Ce consistență are borândăul ăsta?*] M: Mai iute-i ca budinca... el fierbe o oră, până se desprinde de pe cigaie./ [*Borândăul ăsta se face în fiecare sat altfel...*] N: Da-da. Într-un sat îi zănatu și-n toată casa-i zăconiu./ M: O venit tata meu cu frate-meu și le-o plăcut. La Maramureș nu să face borândău”.

(M: Maria Gheju – n. 1955; N: Nicolae Gheju – n. 1952;
Soceni – Caraș-Severin, 15 februarie 2024)

Câteva comentarii sintetice

Deși interpretarea cantitativă a informațiilor nu reprezintă miza acestor considerații sintetice, o scurtă serie de referințe numerice poate releva dimensiunile cunoașterii și răspândirii cunoașterii, respectiv a practicii preparării unor feluri de mâncare cu sânge în Banat.

Prima observație de notat, în aceste condiții, este aceea că am decelat 22 de fragmente în care interlocutorii noștri vorbesc despre hrană, dintr-un total de 41 de interviuri. Având în vedere că nu am avut o întrebare specifică destinată acestei chestiuni, ci am lăsat discuțiile libere, sau am formulat doar întrebări suplimentare, în condițiile în care

convorbirea a ajuns în punctul în care se impuneau referințe despre utilizarea sângelui, numărul de prezențe este reprezentativ, marcând circa jumătate din interacțiunile avute.

Subliniez, în al doilea rând, că aceste informații provin din localități situate, sub aspect geografic, în majoritatea subzonelor din Banat. Mai exact, este vorba despre 11 localități din județul Timiș, nouă localități din județul Caraș-Severin și două localități din Banatul Sârbesc (una din partea de centru a regiunii și una din zona sa sudică). La fel de important este că, din cele 22 de localități, 18 sunt locuite de comunități majoritare de români (iar interlocutorii noștri sunt români), în vreme ce în 4 localități interlocutorii aparțin unor comunități minoritare (germani – Brezoni, CS; bulgari – Dudeștii Vechi, Tm; maghiari – Dumbrava, Tm; romi – Forotic, CS).

În al treilea rând, remarc că persoanele care au comunicat aceste informații (femei, în majoritate covârșitoare) aveau, în anul 2024, de exemplu, între 84 de ani (persoana cea mai vârstnică, Mărioara Sârbu din Uzdin) și 38 de ani (persoana cea mai tânără, Carolina Costineanu, din Dumbrava). Este un fel de a constata că martorii și prezentatorii acestor practici se aranjează, practic, în trei generații, cu o densitate aparte în jurul vârstei de 55-65 de ani (11 persoane, adică aproape jumătate dintre intervenanți).

Ce transmit, fie și indirect și, mai ales, fără o calibrare cantitativă a întrebărilor și răspunsurilor datele notate aici? Ele arată, desigur, că nu este unanimă cunoașterea informațiilor referitoare la utilizarea sângelui în bucătărie, însă, în pofida acestui lucru, ea este atestată în majoritatea arealelor din regiune, fiind împărtășită deopotrivă de români și de numeroase populații conlocuitoare din Banat. Cel mai impresionant aspect, însă, este lărgimea intervalului de vârste dintre cei care transmit aceste informații, ceea ce sugerează, de fapt, stabilitatea în timp a acestor cunoștințe, inclusiv rezistența lor impresionantă la generațiile active și tinere.

Trei feluri de a prepara sângele

Din informațiile antologate reiese că vorbim despre folosirea în bucătăria locală a două tipuri de sânge, de pasăre, respectiv de porc. Utilizarea acestor două tipuri de sânge ca ingredient alimentar în localitățile din Banat se realizează în trei maniere și anume:

Sângele porcului, adunat cu grijă în dimineața sacrificării animalului, poate fi folosit pentru un tip aparte de mezel, numit în majoritatea localităților *sângerete*⁴. De asemenea, acesta poate fi utilizat și în prepararea unui fel de mâncare numit *borândău*, o mâncare relativ versatilă, uneori un gen de supă, alteori de tocăniță, dar care poate să fie și un gen de budincă gelatinoasă sau de pateu.

În ceea ce privește sângele de pasăre, acesta se pregătește alături de alte organe ale păsării sacrificate (ficat, inimă, grăsime) pentru un mic dejun care, de obicei, nu ajunge decât copilului din familie. Mai arareori, când pasărea sacrificată este una care produce mai mult sânge (curcan, gâscă), sângele său este folosit, de asemenea, pentru *borândău*.

Chiar dacă extrem de simplificatoare, această rezumare permite decelarea unor diferențieri și, de asemenea, relevă câteva elemente de unitate. Cea mai importantă diferență ține de cele două feluri de sânge folosit, sângele de pasăre și cel de porc nefiind, neapărat, percepute distinct datorită unor calități aparte ale lor, ci datorită unor aspecte contextuale și simbolice extrem de pregnante. Astfel, sacrificarea păsării (inclusiv sângele astfel obținut al acesteia) ține de universul activităților feminine, în vreme ce sacrificarea porcului (și, apoi, colectarea sângelui acestuia) ține de munca partajată din gospodărie a bărbatului și a femeii⁵. În același sens, potrivit tradiției, tăierea porcului are loc iarna, carnea obținută și conservată asigurând hrana pentru o bună parte a lunilor următoare, în vreme ce consumul de carne de pasăre este asociat, în primul rând, verii și toamnei. Cele două tipuri de consum de mâncare cu sânge marchează, astfel, și existența (chiar camuflată în prezent) a unui calendar al preparatelor culinare locale.

De asemenea, elementul de unitate poate fi regăsit în adevărata intersecție pe care o reprezintă *borândăul*, fel de mâncare care se poate prepara deopotrivă cu sânge de porc și cu sânge de pasăre, adică

⁴ Pentru răspândirea acestui preparat (inclusiv în regiunea prezentată aici) v. Ion Ghinoiu (coord.), *Atlasul etnografic român. III. Tehnica populară. Alimentația*, București, Editura Academiei Române, 2008, p. 229 (harta mezelurilor, unde este urmărit preparatul *caltaboș în sânge*).

⁵ Despre acest subiect, v. Yvonne Verdier, „Autour du cochon”, în *Façons de dire, façons du faire*. La laveuse, la couturière, la cuisinière, Paris, Gallimard, 1979, p. 24-41.

deopotrivă iarna și vara, deopotrivă pentru situații festive sau rituale (cum ar fi, bunăoară, masa din seara tăierii porcului) ori pentru mese frugale (cum sunt cele din după-amiezele toride de vară, când se poate tăia rapid o pasăre). Hrană coagulantă, care pune împreună numeroase ingrediente, de la organe socotite delicate până la părți minore și altfel neutilizabile din pasăre sau din porc, de la condimentele comune (ca sarea sau piperul) până la mirodeniile speciale, impuse de mode locale sau de obișnuințe familiale, *borândăul*, un fel de mâncare cu denumire stabilă și cu forme de a fi gătit diverse, pare să fie cheia de boltă a preparatelor cu sânge din regiune.

Lectura atentă a informațiilor transcrise aici ne permite să constatăm și că discuțiile despre *borândău*, oricât de sumare și fragmentare sunt uneori, includ destul de adesea aprecieri generale despre acest fel de mâncare. Chiar dacă interlocutorii se străduiesc să explice că îmi vorbesc despre „o mâncare de demult”, „o mâncare care nu se mai face acum”, sau chiar ezită să recunoască utilizarea sângelui, până la urmă, ei subliniază că este vorba despre un preparat care „le plăcea mult”. Dezinteresați de detaliile tehnice ale pregătirii acestui fel de mâncare, care pare a ține, astfel, mai degrabă de un gen de partajare repetitivă a unei maniere de a găti familiale, în care gesturile se reproduc, pur și simplu, povestitorii ajung să evoce gustul aparte al *borândăului*. Ei nu dau, de fapt, nici în acest sens, detalii concrete, neaflând din relatările lor dacă vorbim despre un preparat dulceag sau sărat, condimentat puternic sau mai degrabă lihod. Aflăm, însă, aprioric, că este vorba despre „a mai bună mâncare”, foarte probabil fiindcă povestea sa, gustul său, putem bănuî, particular, evocă o atmosferă familială idilică și protectoare.

În loc de concluzii. Bucătăria cu sânge, dincolo de rețetar

Deși mizează în general pe brevilocvență și, nu de puține ori, pe tendința de eschivă, toate fragmentele referitoare la prepararea unor feluri de mâncare cu sânge integrate aici atestă în mod solidar existența unei tradiții regionale în această privință. Fragmentele de interviuri oferă o imagine coerentă chiar dacă relativ difuză a importanței pe care acest ingredient a avut-o și o mai are, în prezent, în bucătăria regională bănățeană. Cunoașterea acestor informații în subzone variate și de către persoane de vârste diferite întărește consistența tradiției.

Aceste texte sunt o sursă destul de bogată de informații despre felurile de mâncare care includ sânge, relevând, de asemenea, o serie de tehnici de prelevare și de prelucrare a acestuia. Este de notat, de asemenea, că deși unii dintre cei care relatează aceste detalii nu au lucrat ei înșiși cu sânge, nu au gătit ei înșiși felurile de mâncare la care se referă, totuși ei dețin încă, în memoria lor, cunoștințele teoretice necesare preparării speciale, pline de secrete și mai ales extrem de migăloase a sângelui. Mai ales relatările despre *borândău*, un fel de mâncare evident identitar, declanșează comentarii și aprecieri cu caracter personal, dând bucătăriei bănățene cu sânge o dimensiune intens subiectivă și nostalgică.

Descriind plurivocal o realitate de teren, textele și comentariile de mai sus confirmă și intrigă în aceeași măsură. Ele vorbesc despre o lume în care nici o resursă nu se risipește, dar și despre o societate care își respectă tradițiile, chiar atunci când sensurile acestora încep să se dilueze. Fără îndoială că magic odinioară, sângele a devenit, în timp, mai degrabă o materie de tip rezidual, al cărei consum stă sub semnul interdicțiilor (al interdicțiilor religioase, numite, de altfel, în clar, în câteva cazuri) și al... rușinii. Consumul său și, în mod secvent, povestirea către un străin a acestui consum devin, astfel, forme puternice de asumare a apartenenței la un grup și la tradițiile acestuia.

GĂTITUL CA FORMĂ DE VIAȚĂ. INTERVIU CU SUSANNA SCHEAU DIN SEBEȘ (ALBA)*

Sanda IGNAT**

Abstract

The paper presents a discussion with Susanna Scheau (73 years old) about the traditional cuisine of the Transylvanian Saxons in the Alba region, recorded in September 2024. Born in Bălcaciu and settled in Sebeș, Mrs. Scheau has a native talent for cooking. In her menu, she keeps old inherited recipes that she has adapted for contemporary tastes, showing openness to international gastronomy as well. The text of our interview is followed by an ethnoculinary analysis that sheds light on the persistence of traditional recipes in the daily and holiday menu, also discussing the names of the dishes.

Keywords: ethnology of food, traditional cuisine, Transylvanian Saxons, nutritionism.

Cuvinte-cheie: etnologia hranei, gastronomie tradițională, sași transilvăneni, nutriționism.

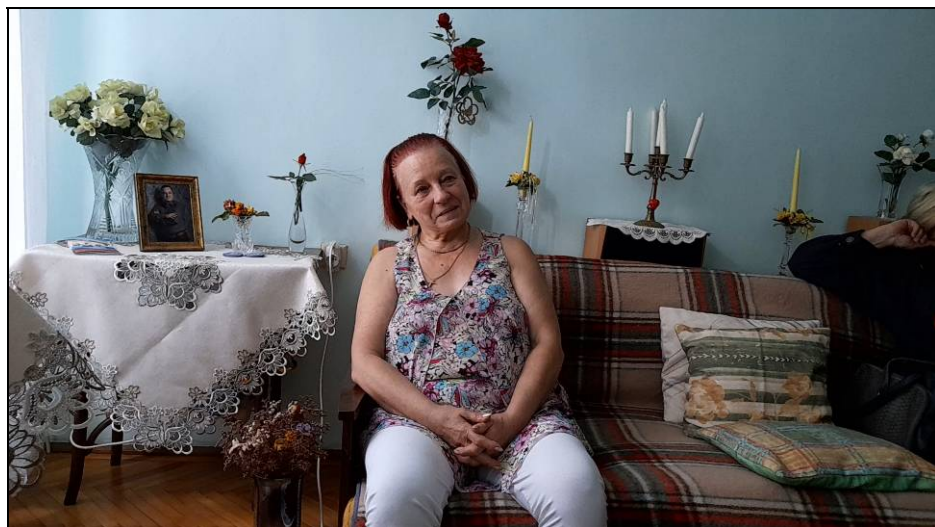
Într-o deplasare pe teren la Sebeș (jud. Alba) din data de 25 septembrie 2024, în cadrul proiectului *GAR 2023-029-ADELIS*, am vizitat-o pe doamna Susanna Scheau, care a avut bunăvoința să îmi acorde un interviu despre bucătăria tradițională a sașilor din zonă. Contactul mi-a fost intermediat de doamna Helga Frühn, referentă a Bisericii Evanghelice Luterane din Sebeș, care m-a însoțit în această vizită.

Pe d-na Susanna Scheau (n. 1951 la Bălcaciu, jud. Alba, stabilită în Sebeș) aş putea să o prezint succint prin câteva aspecte: sociabilitate, bilingvism, ospitalitate deosebită. De la primul schimb de cuvinte la o cafea cu cozonac – un rafinament dintr-o lume veche, dar și de inspirație germană, unde combinația „Kaffee und Kuchen” este până azi gustarea uzuală la vizite – am intuit că am în față o parteneră de dialog ideală

* Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *GAR 2023-029: Alimentația în documentele etnografice și lingvistice interbelice din patrimoniul institutelor clujene ale Academiei Române. Corpus digital de referințe și transferul cunoașterii către sectorul agroalimentar – ADELIS*, finanțat de Academia Română prin Fundația „Patrimoniu”.

** Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca – România.

pentru tema cercetată. Domnia sa este gospodină din pasiune, iar în cele cinci decenii de când este soție și mamă nu și-a pierdut niciodată bucuria de a găti. Talentul culinar l-a moștenit de la mama ei, renumită socăciță în satul natal, Bălcaciu, și bucătăreasă de meserie, care i-a fost mereu un punct de reper în privința gătitului.



Acasă la Susanna Scheau, în timpul interviului realizat în septembrie 2024 la Sebeș

Interviul care a urmat mi-a adus confirmări că vechea bucătărie transilvăneană, ca stil culinar regional în care gusturile și rețetele fiecărui neam funcționează ca mărci identitare, fiind în același timp împrumutate și adaptate de ceilalți, mai dănuie și astăzi, în ciuda pașilor fermi care se fac înspre o gastronomie internațională.

Doamna Scheau vorbește limba română corect și fără accent, dat fiind că a conviețuit dintotdeauna cu români. În limbajul curent alternează româna cu germana și cu dialectul săsesc, într-un amestec de limbă caracterizat prin trecerea fluidă de la o limbă la alta. Am convenit, de dragul interviului, să conversăm numai în germană, ceea ce a fost, de fapt, puțin artificial, fiindcă pentru amândouă germana este o limbă străină. Limba maternă a sașilor este graiul săsesc din localitatea natală, vorbit și astăzi între consăteni, grai cu particularități distincte față de germană, care pentru ei este, parțial, o limbă străină, limba oficială din școală și biserică. În acest context în care am abordat tradițiile săsești d-na Scheau ne-a oferit mereu și corespondentul săsesc al termenilor culinari germani.

Redăm mai jos textul interviului în traducere românească. Pentru a fluidiza lectura în română, am transcris substantivele germane și săsești cu inițiale mici, cu excepția situațiilor când termenul a fost redat ca formă de dicționar. În general am căutat să indicăm atât corespondentul german, cât și pe cel săsesc al termenilor folosiți.

Traducerea interviului din limba germană:

Sanda Ignat: *Permiteți-mi să rezum pe scurt ce am aflat despre dvs. astăzi. Vă cheamă Scheau, dar sunteți săsoaică, proveniți din Bălcaciu/Bulkesch și aveți 73 de ani.*

Susanna Scheau: Da. Este corect.

Și gătiți bine, sunteți o gospodină perfectă. Sunteți o foarte bună bucătăreasă, de aceea vreau să vă întreb: ce înseamnă pentru dvs. mâncarea tradițională? Mai gătiți astăzi această mâncare? V-ați modernizat rețetele?

Da. Se pot imagina tot felul de lucruri în această artă culinară. Tradiționale sunt *bradelawend* [săsește]. Se traduce „supă de friptură” și se face așa: *bradelawend* se gătește din trei tipuri de carne: carne de vită cu măduvă – un os cu măduvă –, carne de porc și de pui. Din carnea de porc se prepară un gulaș, cu multă ceapă și usturoi. Și apoi totul se toarnă împreună. În ciorba asta se pun cartofi – bucăți – și foi de dafin și la final se rafinează cu multă smântână, la ultimul dat în clocot. Acesta este ceva tradițional. Se mânca și la nunți, înainte de a merge la biserică.

Și *hanklich* [germ.] – tradiționalul *hunklich* [săs.] cu smântână. Se face un aluat cu drojdie și deasupra se toarnă o umplutură bună din smântână, cu multe ouă. Și *gräßflăden* [săs. lipie cu griș]: la asta se fierbe grișul și se amestecă cu gălbenușurile. Tot așa, se întinde peste un aluat cu drojdie și se pune ou deasupra. Acestea erau aperitivele de la nuntă, înainte de a merge la biserică.

După biserică, după ce băteau clopotele, veneai fie la mireasă, fie la mire, iar după aceea la căminul cultural, în sala pe care au construit-o strămoșii, care există și astăzi.

Este o sală comunală?

Da, o sală mare pentru 600 de persoane, o sală mare. Așa ceva nu vezi prea des la noi, în Transilvania.

Construită între cele două războaie mondiale?

Da, da. Și când veneai de la biserică, se servea supa de tăiței [germ. *Nudelsuppe*] – supa de pui [germ. *Hühnersuppe*]. Iar carnea

din supă se mânca cu piure de cartofi și cu sos de roșii. Și cum se face acest sos de roșii? Întotdeauna un bucătar bun – pentru că mama mea a fost o bucătăreasă bună și a fost în București, după Rusia¹, a făcut un curs la București și a fost bucătăreasă în Deva, la o firmă de stat mare, unde avea doisprezece angajați în subordinea ei, atât de mare era firma – și acest sos de roșii se face cu un borcan de dulceață de măceșe – „*hetschenpetsch*” [săs.] – și apoi îl diluezi cu suc de roșii cât vrei, deci câtă cantitate de sos vrei. Așa se mânca la nuntă: supă – supa cu tăiței –, carnea din supă cu sos și piure de cartofi. Mai târziu venea salata de cartofi și o friptură bună, friptură de porc și friptură de pui. Asta e tradițional.

Chiar duminică i-am spus soțului meu: „Astăzi vom mânca așa ca la Bălcaciu la nuntă”. Am avut un pui – un pui de casă de la Vingard, pe care mi l-a dat o cunoștință – și am gătit o supă, iar carnea cu același sos și piure de cartofi. A fost minunat. Duminică și luni am avut meniu de nuntă în Sebeș.

Ce frumos. Și sosul de roșii, deci rețeta, este tradițională sau a fost inventată în această firmă unde lucra mama dvs.?

Asta a învățat-o ea singură, de la sine, și eu am învățat singură o mulțime de lucruri după atâta timp, în atâția ani, am învățat multe și am combinat multe. Iar multe le știu de la bucătarul acela din Germania, Johann Lafer² – pentru că am locuit acolo 14 ani, în Baden-Württemberg –, l-am urmărit mereu, pas cu pas, iar fiecare supă, fiecare *ciorbă* pe românește, se azonează cu o lingură de zahăr. Nici asta nu știe toată lumea. Și într-adevăr: aceeași ciorbă, jumătate așa și jumătate așa, are un gust foarte diferit. Nimeni nu-și poate da seama de ce are gustul așa.

Da, e mai gustoasă.

E mai gustoasă. Îi dă o marcă de...

De bucătărie de lux.

De bucătărie de lux, da.

Da, acestea sunt secrete care nu sunt din tradiție, dar...

Da, și nici nu sunt în nici o carte de bucate. Astea și le inventează fiecare bucătar singur, un pic. Un văr de-al meu a zis, în Germania: „Susi gătește ceva din orice tulpiniță”. Eu, chiar și tulpinile țelinei și verdețurile, chiar dacă sunt mai mari și mai groase, cât degetul,

¹ Referință la faptul că mama a fost deportată în U.R.S.S. în perioada 1945-1949.

² Johann Lafer (n. 1957) – bucătar-șef în Germania. A fost timp de câteva decenii realizator al unor emisiuni culinare la mai multe televiziuni germane.

le tai în jumătate și le toc mărunț și le pun în fiecare ciorbă, în fiecare ciorbă de legume. Pentru că sunt foarte hrănitoare. Da, pentru că nu este vorba numai despre gust, ci și despre sănătate: multe minerale și vitamine pe care le conțin multe din crenguțe și din rădăcini.

Da. Din câte am înțeles, ați plecat din Bălcaciu de foarte tânără.

Da, da, am mers la Brașov, am lucrat și am făcut liceul la seral, și după aceea m-am întors, am absolvit Liceul de Contabilitate-Merceologie Agricolă din Blaj, apoi am lucrat în proiectare mulți ani, la Alba.

Dar asta înseamnă că ați avut puțin timp să exersați bucătăria, gătitul în Bălcaciu, rețetele de acolo.

Da, nici de acasă nu am învățat nimic. Am fost un copil singur [la părinți] și când mama spunea: „Hai, uită-te cum se face asta” sau așa – „Lasă-mă în pace!” Așa erau fetele, preferau să iasă la plimbare cu prietenii și chestii de genul ăsta. Dar adevărul este că ceva s-a lipit. Pentru că nu era nici o nuntă în Bălcaciu sau în comunitățile învecinate unde mama să nu fi fost prezentă sau să nu fi fost rugată să conducă bucătăria pentru o nuntă de 300-400 de persoane. Așa că multe lucruri au trecut pe la ureche, dar unele s-au și lipit.

Și de Crăciun știi că sașii au mâncăruri interesante, de exemplu „gechwiehpert”. Există și în Bălcaciu?

Asta nu e de Crăciun, este în perioada dinaintea Crăciunului, când începe Postul. *De gechwiehpert* [săs.], da. Din păcate nu fac asta, nu am mai făcut-o niciodată până acum. Știu cum să o fac, dar...

Da, a ieșit din tradiție, din modă.

S-a demodat, da.

Dar cum se prepară?

Se înmoaie stafidele – se poate face cu stafide, dar și fără. Vin, pâine veche – pâine deja de 2-3 zile: se taie în bucăți mici și se toarnă vin peste ea și bineînțeles vinul se poate dilua cu scorțișoară sau cu apă după gust, ca să nu se urce la cap repede... Și mulți – o veche prietenă din Gârbova adăuga și stafide [germ. *Rosinen*, săs. *Ziweben*], ca mâncarea să aibă și ceva tonice și vitamine în plus. Și asta se mânca în post, la fel ca fasolea frecată fără slănină, fără șoric, fără nimic. Acestea sunt niște feluri de mâncare, dar aceste feluri de mâncare în zilele noastre... deoarece noi aproape că nu mai postim...

Și pe atunci era servit în mod deliberat ca fel de mâncare de post, adică există post și în Biserica Protestantă?

Da. Da, dar nu se mai cultivă postul ca pe vremuri, de exemplu cum posteau bunicii mei.

*Și cum se postea mai demult? Cât timp? Înainte de Crăciun și...
Patru săptămâni înainte de Crăciun.*

Și înainte de Paște?

Și înainte de Paște.

*Și atunci se puneau pe masă aceste feluri de mâncare:
gechwiechpert...*

Gechwiechpert, „fusaică albă” sau frecată – *geriebe fussoien*
[săs.].

Ce este asta?

Asta este fasole albă boabe frecată.

Și cum se pregătește?

Se fierbe în apă cu sare până se înmoaie și apoi, cu lingura de lemn – pe atunci nu era mixer și nimic – le dădeai prin sită dacă nu-ți plăcea coaja sau dacă aveai probleme cu stomacul sau cu intestinalele. Bunica le trecea întotdeauna printr-o sită, ca să se facă puțin mai fine. Și cu ulei – se căleşte apoi puțină ceapă în ulei într-o tigaie, și se pune deasupra. Și cu varză murată. Și cu o bucată de pâine bună de casă. Da, din păcate nici asta nu mai este la modă. Acum totul se cumpără.

*Da, dar mi-a rămas un semn de întrebare despre
„gechwiechpert”, pentru că „gech” [săs. moarea] lipsește din rețetă.*

Cum?

„Gech” lipsește din rețetă.

Da, da.

Cum așa? A fost înlocuită cu vin?

Da, cu vin, iar vinul se dilua cu apă.

Dar „gech” nu este acea zeamă de varză murată?

Este zeama de varză murată, dar gechwiechpert nu se făcea cu varză murată, ci cu vin.

Cred că e mai gustoasă cu vin.

Da, e mai gustoasă. Și cu scorțișoară, se adaugă puțină scorțișoară și depinde de gusturi cum o prepari.

Și nu este o mâncare de sărbători, ci una de zi cu zi.

O mâncare de zi cu zi, nu de sărbătoare.

Am crezut că are de-a face cu Ajunul Crăciunului.

Nu, nu. În Ajunul Crăciunului, înainte de Crăciun, când veneai de la biserică, se puneau pe masă cârnați, toate soiurile de cârnați din care aveai, și se mânca frumos. Mai târziu, s-au inventat sarmalele cu varză și se mâncau sarmale cu varză la ora 12 noaptea înainte de a ieși pe stradă. Pentru că la ora 12 cântau suflătorii (săs. *Ajewandten*, germ.

*Adjuwanten*³) din turnul bisericii. Și acolo încă se mai mergea cu lumânarea în mână. Au fost vremuri frumoase și amintiri frumoase.

Deci se mânca înainte de a ieși din casă. După biserică, după ce...

Da, da. Seara se mergea la biserică și copiilor li se dădea în dar turtă dulce (germ. *Lebkuchen*), mere și nuci. Și ei recitau poezii în fața bradului de Crăciun. În biserică.

Mhm. Și turta dulce se făcea în casă?

În casă se făcea turta dulce. Turtă dulce sau „prăjitură cu miere” (germ. *Honigkuchen*), spuneam noi.

Asta e ceva tradițional?

Da, este ceva tradițional săsesc. Se coace de sute de ani și se continuă până în zilele noastre. E o muncă puțin cam grea, pentru că aluatul se întinde destul de greu, dar dacă îl faci cu o zi înainte și îl lași să stea peste noapte, va merge mai ușor a doua zi. Această metodă o avem și la Sebeș. Preoteasa noastră din oraș coace aluatul împreună cu membrele trupei de dans. Se coace, se decupează, se pregătește totul, iar noi bunicile și femeile mai în vârstă mergem să decorăm turta dulce. Și apoi, înainte de Crăciun, la începutul lui decembrie, avem un bazar de Crăciun, iar încasările merg la copiii bolnavi de cancer, la azil și la copiii care nu au ocazia să primească astfel de cadouri sau dulciuri de acasă înainte de Crăciun. Și iarna trecută, peste 30 de familii și copii s-au bucurat de pungile donate de biserica evanghelică luterană.

Și turta dulce este doar de Crăciun?

Da, turta dulce este doar de Crăciun.

Și hanklich există doar în această variantă dulce sau...?

În tinerețea mea și în copilăria mea acasă, nu era nici o sărbătoare sau zi de naștere fără hanklich. Fie cu griș, fie doar cu smântână. Iar vara cu prune, desigur. Acum e toamnă și e sezonul prunelor.

Și există și o variantă mai consistentă, cu slănină? Varianta sărată de hanklich?

Cu slănină? Nu, nu. Aici, în Bălcaciu, ortodocșii erau cei care aveau plăcintă cu ceapă, plăcintă cu varză, plăcintă cu cartofi, adică cartofi, ceapă sau varză rulate în aluat dospit cu drojdie și coapte în cuptor, după ce se scotea pâinea. La sași asta nu era, nu era moda și nici motivul. Noi le-am avut pe cele dulci.

³ Substantivul derivat latino-german *Adjuwanten* este utilizat în germană doar de sașii din Transilvania, având sensul de „persoane care cântă la instrumente de suflat”, cf. *Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch* [Dicționarul graiurilor săsești] (SSWB), editat de Adolf Schullerus, vol. I: A–C, Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter, 1924, p. 55.

Am auzit expresia „sași de slănină” (germ. Specksachsen)⁴. Se potrivește?

Expresia „sași de slănină” provine din faptul că sașii, bineînțeles în primul rând cei de la țară, petreceau toată ziua cu slănină la câmp, la prășit sau la cules: o bucată de slănină, un ou fiert, o ceapă roșie sau ceapă albă. Cu asta trăiai, și beai apă, și continuai să lucrezi după prânz.

Și altfel? Slănina nu se folosește atât de des în bucătărie?

Ba da, seara, la cină. Tot ca aperitiv. Pe vremuri, când copiii mei – am doi fii – când copiii mei erau mici, nu voiau slănină. Atunci am dat slănina prin mașina de tocat carne, cu două ouă fierte și cu o crenguță frumoasă de pătrunjel verde, și atunci asta era... „unt nemțesc”. Așa încât copiii mei mâncau pâine unsă cu „unt nemțesc”. Era ceva fantastic – cu sare și puțin piper deasupra, frumos condimentată, arăta bine la ochi, mirosea și bine de la pătrunjel și avea un gust foarte bun.

Și jumările – [săs.] *greiwen* – le dădeam prin mașina de tocat și le întindeam pe pâine. Din când în când, acolo unde se mai adună sașii între ei, se mai mănâncă și astăzi.

Sau pâine cu untură și rondele de ceapă roșie deasupra. Are un gust fantastic. Cu un păhărel de pălincă de ciocnit cu „Doamne-ajută” [săs. „*Helf Gott*”-*Pali*] sau cu coniac, este întotdeauna o masă bună.

Da. Aveți o familie mixtă etnic, întrucât soțul dvs. este român.

Da, soțul meu este român ortodox și din voința lui a vrut să treacă la protestanți și a învățat cele Zece porunci, Crezul și multe altele. Cântă foarte frumos, are o voce foarte bună. Și a fost confirmat evanghelic-luteran și a primit și un certificat de confirmare. Și în fiecare duminică mergem împreună la biserică, la biserica parohială din Sebeș.

Iar în ce privește mâncarea, v-a adoptat obiceiurile?

Da, desigur.

Sau gătiți pentru el alte mâncăruri?

⁴ Expresia *Specksachsen* este atestată cel târziu la mijlocul secolului al XIX-lea ca poreclă ironică dată sașilor de către națiunile din Transilvania, cf. Johann Karl Schuller, *Beiträge zu einem Wörterbuche der siebenbürgisch-sächsischen Mundart* [Contribuții la un dicționar al graiului săsesc], Prag, Verlag von F. A. Credner, 1865, p. 4-5. Autorul explică apariția poreclei prin aceea că slănina era unul din alimentele preferate ale sașilor transilvăneni. Alți autori interpretează porecla pozitiv, ca indiciu al bunăstării materiale a sașilor, care păstrau slănina în turnurile bisericilor.

Nu, nu. S-a obișnuit de mic cu bucătăria germană pentru că opt ani a fost inginer în Bălcaciu la colectiv, cum se numea atunci, și întâmplător stătea în gazdă la noi. Eu eram încă în clasa a VII-a. Și lua și masa la noi. Așa că multe le-a luat la cunoștință din tinerețe, de când a absolvit facultatea, s-a familiarizat cu tot ce e german și sășesc. Și i-a plăcut mereu să trăiască între germani și sași. Deja de copil. Și în Sebeș, unde a copilărit, a avut începând din clasa întâi numai prieteni germani: pe W.T., pe H.D.P., până în ziua de azi, deși ei locuiesc în Rastatt și Worms [în Germania], vorbim cu ei o dată pe săptămână și suntem prieteni buni.

Iar pentru dvs., ca soție, asta înseamnă că practic ați gătit în felul dvs., iar el a acceptat asta.

Da, bineînțeles, bineînțeles.

Deci ați gătit săsește?

Da, săsește. Știu să gătesc și românește: ciorbă de perișoare, acea ciorbă din găluște de carne. Este tradițional românească, dar eu gătesc așa, amestecat, în fiecare zi ceva diferit.

Și folosiți și făină de porumb?

Da, sigur! Făină de porumb. Terciul de porumb – *palukes*⁵ [săs. mămăligă]. Aș putea mânca *palukes* de trei ori pe zi: cu brânză, fără brânză, cu smântână, cu lapte. Sau cu un gulaș bun de pui – sau pe săsește îi spunem „papricaș”.

Exact. Asta este de fapt ungurește. [Râde]

Da, „gulaș” este ungurește, iar „papricaș” este săsește⁶.

Cu multă smântână, nu?

Da.

Și ce prăjituri erau în afară de hanklich?

Aoleu. Când vine vorba de prăjituri (germ. *Mehlspeisen* = produse de patiserie) în zilele noastre, oamenii mai în vârstă, mai în vârstă decât mine, care sunt încă în viață – din păcate toți au emigrat din

⁵ *Palukes* – s.f. Este denumirea dialectală săsească pentru mămăligă, termen foarte vechi, cu etimologie încă neclarificată. Origine posibilă în lat. *pullix* = terci din cereale zdrobite (vezi și it. *polenta*, magh. *puliska*), cf. SSWB, vol. 8, N-P, editat de S. Haldenwang et alii, Editura Academiei Române și Ed. Böhlau: Köln-Weimar-Viena, 2002, p. 232 și urm.

⁶ *Papricaș* – s.n. Tocană de carne cu multă boia de ardei roșu. Deși lexemul-rădăcină *Paprika* (ardei) provine din germană, în Transilvania derivarea cuvântului s-a produs pe filieră maghiară, de la ung. *paprikás* (cf. DLR). Explicația interlocutoarei noastre este însă relevantă pentru faptul că multe din rețetele din Transilvania, precum și termenii culinari care le denumesc, reprezintă un bun comun interetnic.

frumosul nostru Bălcaciu de pe Târnava Mică, la 5 kilometri distanță, această zonă minunată aflată între Șona/Schönau și Jidvei/Seiden – cei care mai trăiesc, locuiesc în Germania, unii dintre ei mă întreabă și astăzi: „Keust teu äsi giet Creamschnitten bäcke wai deng Motter?” [săs.] – Dacă aș putea să fac așa cremeș bun cum făcea mama mea. Mama făcea prăjituri pentru mulți oameni din Bălcaciu, înainte de Crăciun, înainte de Paști, înainte de zilele de naștere. Era specialistă în prăjituri și în cremeș. Un lucru care mi-a rămas în minte este că atunci când făcea aluatul de foietaj, lovea aluatul cu sucitorul de 360 de ori, pe masă, pe blatul de lucru, ca să iasă tot aerul, astfel încât foile să devină pufoase. Nu am reușit niciodată să înțeleg asta și nu am făcut-o niciodată.

Și număra loviturile?

Probabil că le număra adesea [*râde*] când făcea așa.

Sau din douăsprezece ouă – când eram copil nu existau mixere, atunci adesea mă puneam – frecam douăsprezece gălbenușuri cu o lingură de lemn până când se umplea vasul de spumă, pentru copt blaturi de tort. Era o bucătăreasă și o cofetăreasă foarte bună. Și probabil că mi-a rămas ceva în gene, căci și eu, de când sunt mai în vârstă, mai ales de când am ieșit la pensie, dar și înainte am gătit mereu pentru toți patru. Acum fiii mei au plecat, toți locuiesc în străinătate, iar noi doi, bătrânii, am rămas. Dar îmi place foarte mult să gătesc. Și oricine vine la mine trebuie și el să mănânce.

Deci continuați să gătiți aceste rețete sau ați învățat altele? Altele mai noi, mai moderne și după alte principii?

Unele da, dar foarte puține. Aceste rețete noi sunt acele supe grecești cu multă smântână și apoi cu usturoi în ele.

Și ce rețete vechi mai gătiți?

Bradelawend, varză umplută (săs. *det gefüllte Kreokt* = sarmale), varză acră (săs. *det Sëuerkreokt*). Asta se face din varză dulce, iar varza se taie destul de mare, se fierbe cu o bucată de slănină. Dacă e afumată e, bineînțeles, mai gustoasă, dar se poate adăuga și o bucată de carne afumată. Iar când s-a fiert de tot și s-a înmuiat varza – cu cimbru –, se face din smântână și ou și o lingură de făină o îngroșeală (săs. *Eklottes*, germ. *Eingeklopftes*) și se adaugă. Și se acrește cu oțet după gust.

Îmi mai spuneți o dată cum se numește?

„Sëuerkreokt” [săs.] (= varză acră).

Da. Varză acră!

Cu o bucată de pâine bună, moale, de casă, are un gust fantastic.

Interesant! Și alte rețete pe care le mai gătiți?

O, Doamne, tot felul de supe și ciorbe de legume și ciorbă de rabarbăr, ciorbă de agrișe – [săș.] *Aigreschlawend*. Când mergeam cu mașina de la Sebeș să o vizităm pe bunica sau pe mama în Bălcaciu, pe drum, soțul meu spunea: „O, iarăși supă de agrișe, compot de agrișe, prăjituri cu agrișe, numai agrișe”. Și când vine rabarbărul, același lucru: prăjitură cu rabarbăr, compot cu rabarbăr, supă cu rabarbăr, e fantastic de bun! Iar cu rabarbăr sau agrișe se acresc ciorbele. În unele se adaugă orez în ciorbă, se pot găti cu orez, bineînțeles cu morcovi, țelină și păstârnac tăiate în bucăți mici și cu o ceapă, și orez.

Cu rântaș (germ. Einbrenn) sau fără?

Eu gătesc fără. Bunica mea gătea doar cu rântaș. Dar din moment ce eu știu, că desigur, mai demult obișnuiau să gătească cu rântaș pentru că metabolismul organismului prin munca fizică la câmp sau la grajd sau în grădină – arderile erau mult, mult mai intense decât la noi care am lucrat în birou și nu am mai muncit fizic. Așa că m-am dezvățat de acest obicei. Bunica mi-a spus: „A, dacă gătești fără rântaș, asta nu e mâncare, e apă chioară cu legume”. Și totuși a văzut și ea – a stat cu noi aproape un an înainte de a muri, a murit la 85 de ani, copiii mei erau mici, de 5 și 6 ani – iar ea a văzut că e bun și fără rântaș, așa cum gătesc eu. Am asezonat cu un ou-două sau cu smântână ciorbele.

Deci din nou de la început: mai întâi se toacă legumele.

Se toacă mărunț, se fierb, o dată se poate cu orez – iar cu rabarbăr tăiat mărunț, cubulețe, se acrește supa. Altă dată am pus, în loc de orez, cartofi tăiați cubulețe.

Mai întâi se înăbușă puțin legumele în ulei...?

Nu. Se fierb în apă. Nu, nu, eu nu înăbuș nimic. Asta e tradițional ortodox, românesc, înăbușitul în ulei. Noi nu facem așa. Nici acasă nu se făcea, nici rudele mele, surorile bunicii mele sau alții, nu. Noi fierbeam mereu legumele direct în apă.

Pentru ca legumele să fiarbă mai ușor și mai repede – asta este o altă experiență de-a mea – le fierb mai întâi de jumătate, abia apoi adaug sare, pentru că sarea ține legumele mai tari, și atunci trebuie să fiarbă mai mult.

A, da.

Deci. Ciorbă de rabarbăr (germ. *Rhabarbersuppe*) – *Rhabarberlawend*, se spunea pe săsește –, ciorbă de agrișe (săs. *Aigreschlawend*), ciorbă de tarhon (săs. *Biertremlawend*) – tarhon e *Bertram* (germ.) –, tradițional săsească, cu cartofi și cu multă smântână, care se pune în ea când este aproape gata.

Și cu îngroșeală?

Fără. Eu fac fără îngroșeală. E la fel de bună.

Și e mai ușoară.

Da. Trebuie să-ți cruți puțin ficatul, încă din tinerețe.

Și vișinele, la fel?

Sos de vișine (germ. *Weichselsoße*), da.

Și supă nu?

Nu, supă nu. Dar găteam sos de vișine. Și eu, și mama. Supă nu.

Iar sosul de vișine se servea ca garnitură sau...

Da, da, ca garnitură la carne, în general cu carne, cu găluște de carne, chiar și cu cârnaț (germ. *Bratwurst*). Depinde ce fel de meniu are omul în bucătărie sau ce o să pună pe masă.

Și fiind vorba de sosuri, mai există și sosul de hrean.

De hrean – *det Krenelawend* [săs. ciorba de hrean] este tradițională, atunci când se taie porcul de Crăciun, cu două sau trei săptămâni înainte de Crăciun. Atunci carnea din... de la ceafă se pune în această ciorbă de hrean. Este o carne ceva mai grasă, mai moale, care se pune în această ciorbă, iar în final – eu în copilărie a trebuit să rad atât de mult hrean, lacrimile îmi curgeau pe ambii obraji și se uneau sub bărbie, dar întotdeauna a meritat, era o ciorbă fantastică. O gătesc și astăzi.

Spuneți-mi de la început cum se prepară.

Deci se taie tot felul de legume – eu așa o fac – într-o oală cu apă și carnea se fierbe până devine moale. În timp ce carnea și legumele fierb, se pregătește hreanul. Se spală, se curăță de coajă și se rade foarte fin pe răzătoarea mică. Iar în final cu smântână și ouă – bineînțeles, se pune sare după gust și nu uităm de o linguriță de zahăr – și hrean, tot după gust. De obicei eu pun un polonic plin cu hrean în ciorbă. Când este aproape gata. Apoi o dau din nou în clocot, acopăr și gata. Și apoi las să stea o jumătate de oră aproximativ.

Și asta se mănca doar la tăiatul porcului?

Doar la tăiatul porcului. Dar eu o mai gătesc câteodată și în ianuarie, și în februarie, în sezonul rece. Se spunea mai demult că hreanul încălzește inima și sufletul. Din moment ce este picant, te încălzește din interior.

Da, cu siguranță! [Râde] Și de Paști era ceva special?

De Paști? Special. Miel, miel era de Paști, și asta e tradițional. Ciorba de miel, friptura de miel, tocătură de miel (germ. *Lamm-Faschiertes*, sâs. *Faschiertet*): asta se face din plămâni, inimă și rinichi, se pun la fiert – în apa aceea eu pun apoi și supă la fiert, pentru că are un gust mai intens. Iar acestea fierte: plămânii, inima și rinichii se dau apoi prin mașina de tocat carne, împreună cu o bucată de slănină. Și cu pătrunjel, și ceapă verde. Și se pun într-o, cum se numesc tăvile acelea de tablă?

Forma de copt?

În forma de copt, dar în forma mică în care se coace cozonacul („*kugelhupf*”⁷), se pune carne tocată și la mijloc ouă fierte și din nou carne tocată deasupra – tocătura aceea de miel dată prin mașină – și apoi se acoperă cu membrana de la miel (germ. *Schleier* = „vălul”) și se dă la cuptor încă o jumătate de oră – depinde cât e de cald cuptorul.

Și cum se numește acest fel de mâncare?

„*Leberkäs*” (caș de ficat)! În Germania este „*Leberkäs*” și...

Nu e ca în românește „drob”?

„*Drob*”, în românește „*drob*”. Sau „*gușiță*” se spunea în românește în Bălcaciu.

Este o rețetă internațională.

Da. Dar tradițional de Paște se făcea mereu miel, iar de Rusalii la noi acasă aveam friptură de ied! Asta e o carne foarte dulce. Soțul meu râdea mereu: „Păi voi n-ați avut... bunica ta n-a avut decât o capră bătrână!” Nu. Chiar dacă era adevărat, dar asta a fost abia după ce a murit bunicul, când nu a mai venit nimeni și nu a mai rămas nimeni să facă fân. Bunicii mei aveau vaci. Eu am mai prins ultimele vaci, pe care veterinarul din Bălcaciu, pe nume Ironim, le-a cumpărat de la noi. Vaca, o vacă mare și roșie, care avea conținutul de grăsime al laptelui aproape ca laptele de bivoliță, avea 6,8-7 grade de grăsime. O vacă foarte bună.

Asta înseamnă mai mult unt, nu?

Da, da. Doar trebuia să învârți de câteva ori în smântână și deja era unt. Da. Ce vremuri!

Și cum era folosit la gătit? Existau diferențe? Acest lapte se folosea în mod special?

Da! Acest lapte era pentru băut și... cu coajă de pâine sau cu pâine, pâine prăjită.

⁷ Prin regionalismul „*Kugelhupf*” sașii din Bălcaciu denumesc cozonacul, nu prăjitura de origine austriacă *Gugelhupf*, la care se referă cu termenul românesc „chec”.

În lapte?

În lapte, dimineța. Se numea *măltchbreok* [săs.] în Bălcaciu.

Pentru copii sau și pentru adulți?

Și pentru copii, și pentru oameni mai în vârstă. *Măltchbreok* se ducea și pe câmp într-o oală și era atât de bun, rece, la amiază pe arșiță, când îl mâncai în vie – se ținea sub un butuc de vie. Țin minte toate astea, noi aveam o vie mare, iar două-trei românce lucrau la vie. Nickemani mă ducea mereu la vie cu un cărucior, cu prânzul. Bunica gătea prânzul pentru oamenii de la vie.

La recoltat?

Nu doar la recoltat, ci și la prășit. Se prășeau buruienile. Nu exista erbicid pe atunci.

Da, și se făcea și lapte acru?

Și lapte acru se făcea, și smântână, da.

Eram la friptura de ied sau așa ceva – de Rusalii?

La friptura de ied de Rusalii. Da, era tot ca friptura de miel de Paște, doar cu altă carne, carne de capră. Și acela era lapte bun. Laptele de capră, despre care se spune că este foarte sănătos pentru plămâni, este o specialitate. Chiar și astăzi, mulți oameni care au probleme cu plămânii, după pneumonie sau așa ceva, se recomandă să bea lapte de capră. Este un lapte scump în zilele noastre. Chiar și la Sebeș, cei care au probleme cu plămânii cumpără cu 10-15 lei un litru de lapte de capră, da.

Și carnea de capră? Nu e tare?

Nu, este o carne moale, dulce. Spre deosebire de carnea de miel sau de porc. Și ceva mai ușoară, ai putea spune aproape ca cea de pui, dar un pui de casă, nu un pui de magazin care trebuie să se îngrașe repede în 2-3 luni.

Și se mânca stomac umplut de miel? Sau stomac umplut de porc – am auzit o rețetă undeva.

De porc, da. Stomacul se curăța, se întorcea pe dos, iar pielea, un strat de piele se lua jos și apoi se freca cu sare. [...] Deci stomacul se umple cu carne fiartă, dar din porc, tot de Crăciun. În perioada Advent-ului⁸, când se taie porcul.

Și asta se servește cu o garnitură, nu?

Fără garnitură, cu ceapă roșie sau fără, fiecare o poate mânca după cum dorește.

⁸ *Advent* – la catolici și protestanți denumește perioada pregătitoare dinaintea Crăciunului.

Se făceau cârnați fierți (germ. *Kochwurst*), cârnați prăjiți (germ. *Bratwurst*) și sângerete (germ. *Blutwurst*). Sângele – când se înjunghia porcul – în copilărie trebuia să țin mereu castronul, și îmi amintesc că puneam o lingură de lemn plină cu sare și apoi trebuia să amestec, ca să nu se coaguleze sângele. Și apoi se fierbea și se făcea sângeretele. Unii îl făceau cu orez fiert, alții fără, și cu bucăți de porc care fuseseră fierte în prealabil. Capul de porc se fierbea și ieșea o grămadă de carne după ce totul era fiert, și dacă desprinzi frumos oasele, rămâne un bol bun de carne și ea se folosea apoi în acest stomac de porc sau în sângerete sau în cârnații fierți. Totul se dădea prin mașina de tocat carne – pentru cârnatul fiert totul se dă prin mașina de tocat, în special ficatul.

Dar toate astea nu mai sunt actuale, nu-i așa? Aceasta este o rețetă din trecut...

E trecut, dar la noi totuși... mai sunt oameni care o fac. Iar fiul meu, fiul cel mic, este măcelar și a lucrat într-o măcelărie din Germania, iar în fiecare an cumpără porc de la fermier și își face propriul *bratwurst* și altele, după cum îi place. Deci ceva a rămas și la el, deși acasă niciodată nu a învățat cum se face. Aici acasă, la Sebeș, pe când erau copii, sacrificam în fiecare an un porc înainte de Crăciun și unul în iunie. Slănina se dădea romilor, Țiganilor. Dat fiind că zahărul și uleiul le aveam pe tichet înainte de '89, Țiganii primeau de la mine slănina și untura, iar ei îmi dădeau zahărul pentru compoturile și gemurile mele. Da.

Puneți mult pe iarnă, conservați mult?

Da, pun mult pe iarnă. Și anul acesta am fiert peste 400 de borcane și sticle: compot, dulceață, nectar, tot ce se poate, din fiecare tulpiniță și din fiecare fruct se face ceva.

Ce frumos!

Când ieșim, îți voi arăta raftul meu din pivniță.

Aveți și agrișe în compot și rabarbăr?

Și agrișe, și rabarbăr. Chiar și astăzi am adus rabarbăr din grădină, e aici în hol. Așteaptă să-l spăl și să-l tai în bucăți și borcanele sunt deja pregătite – să-l pun în borcanele pentru ciorba de rabarbăr. Îl pot folosi ca ciorbă sau compot iarna.

Într-un borcan de 800 de mililitri – îl umplu cu bucăți de rabarbăr, pun 4 linguri pline de zahăr în apă, câtă apă este în borcan. Strecor apa, când fierbe apa pun rabarbărul în ea, îl întorc o dată și cu o lingură, cu o sită îl scot, îl pun în borcane și torn zeama peste el și când

siropul fierbe în torn deasupra, le pun în pătură, și e ca fiert în dunst⁹. Iar iarna intră un borcan ca acesta în oala cu supa de legume și îi dă un gust delicat, acrișor-dulce.



Susanna Scheau arătându-ne etajerele cu conserve pentru iarnă, în pivnița casei sale (septembrie 2024, foto: Sanda Ignat)

Mhm, da. Și conservați și agrișele?

Agrișele sunt deja conservate. Pentru compot sau ciorbă. Pot să fac din ele ce vreau.

Și faceți și dulceață?

Am făcut și dulceață.

Din agrișe?

Din rabarbar anul acesta, nu din agrișe. Am și un soi numit Josta, care este o încrucișare între agrișe și coacăze negre, adus din Austria numit Josta. Am și din asta de la consăteana mea care locuiește în Viena, am două tufe în grădină. Și le culeg și le-am pus la borcan.

⁹ *Dunst* (din germ. *Dunst* = abur) – termen împrumutat, în limba română desemnează procedeul de sterilizare a conservelor în baie de aburi.

Și zacuscă puneți la borcan?

Am făcut și zacuscă: și cu fasole, și cu vinete – cu *Auberginen* [germ.]. Fac de toate felurile. Mai făceam și cu ciuperci mai demult.

Asta este o rețetă românească?

Da, e ceva tradițional românesc.

Și de când gătiți asta – sau conservați? Dintotdeauna?

Și acasă făcea mama. Da. Era pentru uns pe pâine.

Da, știi asta. Dar m-am gândit că poate ar fi...

Da, oamenii s-au adaptat și au preluat rețete. Cei din zilele noastre, oamenii de vârsta mea, românele de 73-74-75 de ani, prietene din școală, din clasa paralelă din Bălcaciu, fac și hanklich la fel ca bunica mea. Multe femei harnice care au rămas în sat au preluat. Tot acum la întâlnirea fiilor satului din Bălcaciu – am avut-o pe 1 august – și două românce au făcut hanklich-ul exact ca bunica mea.

Și cum îi spuneți – hanklich sau lipie?

Hanklich, hanklich. Lipie e pe românește, iar cuvântul lipie e pentru astea cu ceapă, cu varză, cu cartofi învelite în aluat cu drojdie, aia e lipie.

Lipie? Nu plăcintă?

Unii spun plăcintă, alții – „mai țărănește” spun lipie. Și depinde. Cred că fiecare sat are cuvintele lui tradiționale și dialectul pentru fiecare fel de mâncare sau lipie, sau...

Dar „Vinete-Salat”¹⁰ este salata de vinete.

Da, Vinete-Salat este salata de vinete.

Și se face la fel? Cu ceapă și ulei și...

Da, peste tot la fel. Cu ceapă și ulei. Dar eu o fac și cu usturoi. Trebuie să încercați o dată. Are un gust mult mai bun, iar când o pun în boluri de pus pe masă, fac salata de vinete cu ceapă cu ardei roșu tocat foarte mărunț. Iar pe cea cu usturoi o fac cu un ardei verde, ca să le pot deosebi pe cea cu usturoi și pe cea cu ceapă.

Deci puneți în ea bucățelele acestea. Interesant.

Da. Interesant și gustos de asemenea.

Și băuturi?

Băuturi: vin roșu, vin alb. Avem în grădină câțiva struguri negri, Isabella. Mai facem și vin de casă, vin roșu.

Și apoi poate vișinată.

¹⁰ Termen calchiat după limba română, folosit ca atare de către germanii din România pentru a denumi pasta de vinete, preparată după aceeași rețetă ca cea românească.

Și vișinata, desigur, nu lipsește [Râde]. Și compotul de vișine – sau „cireșe acre” (*Sauerkirschen*), le spune în germană.

Acum, în final, aș zice că păstrați tradiția cu multă fidelitate.

Da, desigur, cât vom trăi. Și copiii au învățat multe rețete. Nici pe mine nu m-au pus să gătesc în copilărie sau în adolescență. Nici eu nu i-am pus pe copiii mei, dar le place să gătească. Sunt cu siguranță curioasă și sunt 99% sigură că nici o gospodină nu gătește la fel de bine ca cei doi fii ai mei.

Și au dus aceste arome transilvănene în Germania.

Le-au dus în Germania și gătesc atât de internațional. Și perișoare românești, și bradelawend nemțesc cu tarhon – le dă mama, eu am tarhon în grădină și le dau un borcan-două. Și zacuscă o să fac cât trăiesc. Și o să mai pun sos de roșii pe iarnă, ca și anul acesta, 65 de litri: 20 merg la un fiu, 20 merg la celălalt fiu, restul rămâne pentru mama și tata.

Frumos. Mulțumesc mult. Atunci vă doresc multă sănătate și fericire.

Vă mulțumesc frumos – „ich bedanke mich hesch uch niu kenne mer en Stamperl dränken” [săș. Mulțumesc frumos și acum putem să bem o ștampă].

Sigur, cu plăcere, mulțumesc.

Analiză etno-culinară a interviului cu Susanna Scheau: Păstrând gastronomia tradițională în câmpul interetnic și sub acțiunea modernității

În familia Susannei Scheau talentul culinar s-a moștenit, chiar și fără implicarea consecventă a copiilor în bucătărie de către mamă în situațiile de gătit. Simpla asistență sau participarea minimală la procesul de preparare au fost suficiente pentru a orienta și impregna în memorie gusturile și tehnicile de gătit consfințite prin tradiție. O consider pe doamna Scheau o reprezentantă a tradiției culinare săsești, tradiție care este o sinteză între un fond vechi de esență rurală și stilul gastronomic al fostei monarhii habsburgice. În același timp, felul ei de a găti reflectă gastronomia românească și pe cea regională sud-est-europeană de influență balcanică, lucru vizibil de pildă în adeziunea ei pentru zacuscă. Deși gătește cu precădere mâncăruri săsești și românești, este deschisă și spre sugestii din bucătăria internațională. În meniul zilnic, ciorba de perișoare alternează cu

bradelawend-ul săsesc („ciorbă de friptură”), la care poate combina uneori pui prăjit cu rozmarin, în stil mediteranean. În cămara familiei stau la loc de cinste compotul de rabarbar și piersici, alături de nelipsita zacuscă ori sosul de roșii.



Conserve cu compot de piersici puse pe iarnă de doamna Scheau
(vara 2024, foto: Susanna Scheau)

Influența austriacă și sud-germană se resimte nu numai în consumul unor alimente specifice (rabarbarul, agrișele, tarhonul, cârnatul din sânge de porc), ci și în vocabularul folosit, cele mai multe nume de ingrediente fiind austriacisme: *Bertram* (tarhon, cf. germ. *Estragon*), *Kren* (hrean, cf. germ. *Meerrettich*), *Zibeben* (stafide, cf. germ. *Rosinen*).

Un principiu de bază în bucătăria Susannei Scheau este gătitul în funcție de sezon, din ceea ce oferă grădina. Gospodina are în vedere toată seria de preparate ce rezultă din leguma/fructul care se culege în sezonul respectiv. Așa se face că în acele perioade pune pe masă (sau conservă) mai multe feluri de mâncare cu același ingredient, de pildă supe, compoturi și prăjituri de agrișe sau de rabarbar, specifice sașilor și maghiarilor.

Tipică pentru gastronomia săsească (și transilvăneană) este folosirea făinii (și smântânii), pentru îngroșarea supelor și ciorbelor¹¹:

¹¹ Menționăm că limba germană și dialectul săsesc nu fac diferență lexical-semantică între supe (dulci) și ciorbe (acre), ci dispun doar de un singur termen generic: germ. *Suppe*, resp. săs. *Lawend* (cf. și magh. *leves*).

fie sub formă de rântășuri (făină prăjită în ulei și stinsă cu lichid), fie ca îngroșeală din făină, smântână și ouă (adăugată la finalizarea ciorbelor, la ultimul clocotit). Sub acest aspect, doamna Scheau a actualizat rețetele moștenite renunțând de mult la rântăș, dat fiind că profilul activităților profesionale s-a schimbat în ultima jumătate a secolului al XX-lea și nu mai necesita „arderii” atât de intense. Eliminarea acestui element/component înrădăcinat a stârnit un mic conflict între generații, dar bunica a acceptat în cele din urmă varianta nouă de supă și a găsit-o gustoasă, validând implicit intuiția culinară a nepotei. Tot din considerente nutriționiste, d-na Scheau nu recomandă nici îngroșeala în toate supele, ca „să-ți cruți ficatul”. Dumneaei reflectează conștient și intervine activ în transformarea preparatelor grase, grele, pentru a le face mai ușor digerabile, de pildă slănina nu mai este consumată ca atare, ci ca „unt nemțesc” sporit cu ouă fierte și cu frunze de pătrunjel.

O trăsătură a tradiției culinare austro-ungare și din sudul Germaniei, evidentă și la sași, este combinația acru-sărat-dulce, de aceea și preferințele sau inovațiile urmașilor acestei tradiții merg în aceeași direcție, pe făgașul cunoscut. De pildă, ideea mamei de a adăuga gem de măceșe în sosul de roșii pentru friptură, spre a-i rafina gustul; sau sfatul preluat de la televizor în Germania de a pune o linguriță de zahăr în supe/ciorbe.

Modernizarea gusturilor este însă un proces mult mai vechi. În Bălcaciu, de unde provine doamna Scheau, el s-a făcut simțit, de pildă, cu decenii în urmă, la o mâncare arhaică, larg răspândită la sași, ce se consuma în postul Crăciunului, și anume *Gechwiechpert* (pâine înmuiată în zeamă de varză murată), unde ingredientul principal, moarea de varză, a fost înlocuit cu vin. Condimentarea cu scorțișoară (opțional și stafide) pentru perfectarea gustului a fost consecința introducerii vinului, probabil sub influența rețetei de vin fiert, băutură de iarnă foarte cunoscută. Preparatul și-a pierdut astfel sensul și gustul inițial, păstrându-și doar denumirea. Interlocutoarea mea nici nu cunoștea, de altfel, varianta cu moare, crezând că denumirea dialectală, probabil devenită impenetrabilă ca înțeles, este doar o expresie standardizată pentru acest fel de mâncare.

De notat este și faptul că în Bălcaciu sunt uzuale doar variantele dulci ale prăjiturii hanklich: cu smântână și ouă, cu griș (aceasta din urmă având denumirea ei proprie de *Grießladen*) sau cu prune. *Hanklich* (săș. *Hunklich*) denumește variante de coptură ce au la bază un

aluat moale dospit cu drojdie, întins plat ca o lipie, peste care se toarnă o umplutură din ouă și smântână, apoi se coace în cuptor. În unele comunități săsești din sudul Transilvaniei, există și varianta sărată, unde deasupra compoziției turnate se așează bucățele de slănină (mai rar ceapă), care se vor rumeni crocant la copt.

O altă mâncare foarte veche atestată în discuția de față, dar care nu se mai consumă astăzi, este pâinea cu lapte, specifică mediului țărănesc din Transilvania indiferent de etnie, un fel de mâncare rapid, ce putea ține loc de mic dejun sau cină. Dat fiind că se creșteau bovine și ovine, laptele era nelipsit din meniul zilnic în mediul rural. În amintirile doamnei Scheau, *mältchbreok* se regăsește ca gustare rece la muncile câmpului pe timpul verii, el putând fi preparat și cu pâine prăjită.

În schimb, unui aliment legat de ritualul religios i se atribuie o vechime mai mare decât are în realitate: turta dulce de Crăciun, înmănată de preot sau de consiliul bisericesc în punga de cadouri oferită copiilor în biserică după ce au recitat poezioara obligatorie. Este mai degrabă o tradiție occidentală introdusă pe filieră bisericească și nu una locală. În timp însă ea s-a consacrat ca obicei, iar astăzi se desfășoară ca o activitate a întregii comunități evanghelice din Sebeș, pe grupe de vârstă feminine, specializate pe anumite operațiuni din procesul coacerii și decorării acestor prăjituri.

Specific pentru satele mixte etnic din regiunea Târnavelor a fost schimbul cultural intens între români și sași, dat fiind că în această zonă atât sașii, cât și românii au fost într-o vreme iobagi, ceea ce a diminuat distanța social-culturală dintre cele două etnii. Relevant în acest sens este consumul mămăligii (săs. *Palukes*), generalizat și la sașii din Bălcaciu.

Transferul elementelor de tradiție în localitate se vede în ambele sensuri. Dacă prăjitura hanklich a fost preluată și perpetuată de românce, care o pregătesc până astăzi după rețeta tradițională săsească, de la români au fost preluate zacusca – nelipsit preparat de întins pe pâine, fără de care trecerea prin iarnă ar fi greu de conceput –, iar într-o etapă mai recentă, salata de vinete, ambele preparate păstrându-și denumirile românești. De asemenea, interlocutoarea mea își amintește că mai demult la masa din Ajunul Crăciunului în familiile săsești se serveau cârnați de mai multe feluri, iar introducerea sarmalelor (germ. *Krautwickel*) a fost o „inventie” mai nouă, sub influență românească.

Diferențele tehnice între modalitățile de preparare din cele două tradiții sunt socotite ca atare de interlocutoarea noastră, ceea ce demonstrează o bună cunoaștere a gastronomiei românești: spre exemplu, prăjitul cepei și al legumelor în ulei înainte de a le fierbe pentru ciorbe/supe este considerat o metodă tipic românească. Confesiunea diferită dublează deosebirea etnică: românii/ortodocșii coc plăcinte (denumite în sat „lipii”), iar sașii/evanghelicii luterani coc hanklich.

Relațiile interetnice sunt atestate și la un alt nivel, al schimburilor de produse: spre exemplu, în perioada comunistă românii primeau de la sași slănină și untură în schimbul tichetelor de zahăr.

MĂȘTILE ZOOMORFE DIN CICLUL OBICEIURILOR DE IARNĂ DIN MOLDOVA – ÎNTRE DEMONIC, EXOTIC ȘI SĂLBATIC (I)

Ioana REPCIUC*

Abstract

The zoomorphic winter masks in Moldavia reflect an ancient European tradition in which masked performers, often disguised as animals, engage in community rituals. These masks evoke wild, exotic behaviors through animal-like movements and sounds, symbolizing a deep connection to nature. Traditionally, these masks served a ritualistic function that later evolved into a more playful, community-based role, retaining their symbolic power. In Romanian and European folklore, animal and human-like masks represent a blend of wild and supernatural traits, marking the transition between human and non-human realms. The materials used range from animal skins to modern industrial items, contributing to their authenticity. The masks serve various purposes, from satirical and caricatured portrayals to representations of supernatural or medieval “wild men”. They often appear in rites of passage and festivals, temporarily subverting social norms and offering a cathartic release before reintegration into the community. This liminal function allows them to symbolize the boundary between the domestic and wild worlds, reflecting the economic and spiritual concerns of pastoral societies by merging humans and animals in dramatic forms. Particularly significant is the stag mask, originating from early Christian Europe when the church sought to eradicate such pagan practices. Early religious texts reveal that ecclesiastical authorities viewed these rituals as remnants of idol worship, embodying demonic figures that they condemned for corrupting faith. Despite such opposition, the stag mask persisted, especially in Eastern Europe where local wildlife, including deer, remained abundant. While Western Europe saw a decline in these practices, Eastern Europe retained the stag mask as a cultural symbol. Here, it is often associated with other animal masks, like the goat, and serves as a powerful expression of spiritual and cultural identity, highlighting the transformative symbolism of nature-based rituals.

Keywords: winter customs, zoomorphic masks, otherness, paganism, Christian texts, wilderness, the Stag.

Cuvinte-cheie: obiceiuri de iarnă, măști zoomorfe, alteritate, păgânism, literatura creștină, natura sălbatică, Cerbul.

Obiceiurile de iarnă în cadrul cărora protagoniștii cer daruri sub formă de mâncare, băutură sau bani – deseori denumite în

* Departamentul de Etnologie, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

literatura occidentală „mummers’ plays” sau teatru popular cu măști – sunt răspândite în întreaga Europă. Ele includ obiceiuri precum *Dziady* în Polonia, *Silvesterklausen* în Elveția, *Kurenti* în Slovenia, *Kokkeri* în Grecia și măștile animale din *Mummers’ Plays* din teritoriile britanice. Acestea au în comun acoperirea corpului performerului cu blană de animal sau materiale care ascund profilul antropomorf și-l transformă pe jucător într-un mim zoomorf, generează aparența de exotic, excesiv, sălbatic; la aspectul vizual se adaugă imitarea comportamentului animalelor, atât în sunete specifice, cât și în mișcări, combinând trăsături specifice faunei sălbatice și domestice.

În secolul trecut, cercetătorii britanici ai obiceiurilor de mascare au văzut aceste jocuri în cadrul mai larg al procesiunilor rituale și au subliniat caracteristicile de „ritual-joc” ale acțiunilor actorilor mascați, considerate supraviețuiri ale unui ritual primitiv¹. Teatrul popular medieval englezesc a fost studiat intens de către folcloriști și cercetători în teatru, care au recunoscut un element ritualistic timpuriu în acest tip popular de manifestare dramatică. Originea teatrului popular englezesc a fost, de asemenea, asociată cu o religie a fertilității și un cult ascuns al vrăjitoarelor², în special datorită intrigii centrale de moarte-renaștere a măștii protagoniste, prezentă în multe reprezentări de acest fel. Mulți cercetători din ultimul secol au subliniat caracterul păgân al personajelor mascate³, datorită unei aparente semnificații păgâne a jocurilor de „mummers” din secolele XVIII, XIX și XX, chiar și în absența altor dovezi în secolele intermediare dintre perioada efectiv păgână și primele drame populare consemnate. Excesul anti-social sau anti-clerical, mascarea în formă animalieră atât de bine reprezentată a acestor practici nu au fost, totuși, singurul element menționat de acești observatori amatori timpurii ai fenomenului mascării; este de asemenea menționat aspectul de travestire și cel social. Una dintre cele mai timpurii definiții formale ale termenului „mumming” apare într-o lucrare din 1725, intitulată *Antiquitates Vulgares*. Aici, Henry Bourne descrie activitatea ca implicând: „o schimbare de haine între bărbați și femei; care, îmbrăcați în veșmintele celorlalți, merg de la casa unui vecin la alta, se bucură de

¹ Cecil Sharp and Herbert C. MacIlwaine, *The Morris Book*, vol. I, Londra, 1912, p. 13.

² Stephen B. Malin, *Character Origins in the English Folk Play*, Dissertation. University of Florida, 1968, p. 12-14.

³ Douglas Kennedy, *England’s Dances*, Londra, G. Bell&Sons, Ltd., 1950, p. 43-44.

ospățul de Crăciun și petrec alături de gazde deghezați, prin dans, cântec și alte asemenea veselii”⁴.

În cercetarea academică occidentală, specialiștii în ritualuri de „mumming” au propus o clasificare funcțională a acestor manifestări. Edward C. Cawte, în celebra sa monografie *Ritual Animal Disguise* (1977), a structurat obiceiurile ritualice în trei categorii: *dansuri ritualice* (precum dansurile *Morris* și *Sword*), dramă ritualică (incluzând un text vorbit destul de constant și o scenografie structurată) și *ritualuri cu animale*⁵. Savantul britanic include, în ultima categorie, și ritualuri cu măști de animale care nu fac parte dintr-un ritual organizat, cum ar fi jocurile de petrecere descrise ca exemple de animale „glumețe” care urmăreau fete tinere, rupeau pipe, vărsau băuturi sau înțepau oamenii: „Aceste bestii au trăsături comune; tiparul pare să fie că apar la adunări sociale, caută oameni și îi sperie sau îi agresează”⁶. În concluzie, lipsa de organizare sau de formalizare, inclusiv prin folosirea unui text incantat în cadrul mascaradelor cu animale nu indică neapărat o lipsă de surse existente, ci este, de fapt, o caracteristică a ritualului însuși, atât în forma sa antică, cât și în cea contemporană.

Este important să observăm că, în ciuda considerațiilor tipologice ale lui Edward Cawte, înțelegerea acestor manifestări în forma lor coerentă și cvasi-completă nu se poate susține decât într-un cadru calendaristic bine conturat. Obiceiurile cu măști, incluse în categoria colindatului din *ciclul celor douăsprezece zile*, ciclu care încheie Anul vechi și inaugurează simbolic noul interval calendaristic au fost incluse de marele etnolog Petru Caraman în cele șase tipuri de colindat profan din spațiul sud-est european, conform monumentalei sale monografii asupra colindatului la români și la popoarele slave: „Umblatul măștilor – care adesea se atașează la plugușor, adesea la colinde, de obicei la Anul Nou”⁷. Integrând această temă în demersul său comparativ, profesorul Caraman remarcă prezența centrală a măștilor zoomorfe: „la români, *capra* și *turca*, la ucraineni și bieloruși,

⁴ Henry Bourne, *Antiquitates Vulgares: Or, The Antiquities of the Common People*, Arno Press, 1977, p. 147-148.

⁵ E.C. Cawte, *Ritual Animal Disguise*, Londra, D.S. Brewer, 1977, p. 2.

⁶ *Ibidem*, p. 193.

⁷ Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*. Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 8.

koza, la bulgari, *brezaia*, la polonezi, *turoni*, *kobyła* sau *konik*”, dar amintește și folosirea travestirilor pentru personajele antropomorfe, și anume în *moși*, *babe*, *evrei* etc.⁸. Deși lucrarea de față aspiră să contribuie la înțelegerea rolului și a locului istoric ale unei măști zoomorfe care reprezintă exotismul, diferitul, îndepărtatul, mediul silvestru, o exegeză adecvată a acestor obiceiuri trebuie să fie una de natură integratoare, corelându-se caracteristicile formale ale măștii ca obiect cu dinamica acesteia în acțiunea dramatică și în ambientul social specific în care ea este receptată.

Măștile – reprezentări ale alterității

Folosirea măștilor în context ritual-ceremonial a fost analizată încă de primii antropologi în sînjul cercetărilor unei componente exponențiale a culturii societăților indigene, și anume în legătură cu manifestările magico-rituale specifice acestor populații. Încă din antropologia de pionierat a călătorilor și administratorilor coloniali, riturile cu măști ale indigenilor australieni sau americani au fost în atenția acestor cercetări incipiente asupra vieții spirituale a populațiilor băștinașe. Mai mult, măștile au reprezentat un obiect ritual frecvent transferat în marile muzee antropologice și de istorie naturală întemeiate în țările Europei occidentale, în centrul marilor imperii coloniale, tocmai datorită virtuții lor intrinseci de a marca exotismul culturilor descoperite⁹. Stranietatea măștilor, caracterul lor diabolic, culorile și materialele folosite erau dovezi puternice ale „sălbăciei”, stării culturale primitive a indigenilor din colonii. Propensiunea acestei antropologii spre documentarea alterității a folosit frecvent argumentul măștii pentru a exprima exotismul, așa cum vestimentația „sălbaticilor” a contribuit la același tip de narațiune despre populațiile indigene ca reprezentante ale lipsei de civilizație, servind teoriei evoluționiste care domina antropologia timpului¹⁰. Alteritatea configurată prin efectul de mirare produsă europenilor de „costumul” altor grupuri etnice se întâlnește cu activitatea de culegere și expunere a colecțiilor de costume etnice, din

⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁹ H.J. Brauholtz, *History of Ethnography in the Museum 1753-1938* (Part II), în „The British Museum Quarterly”, vol. 18, nr. 4, 1953, p. 109.

¹⁰ Thomas Nicholas, *Entangled objects: exchange, material culture, and colonialism in the Pacific*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1991, p. 125 ș.urm.

secolul al XIX-lea, dar care debutează cu mult înainte. Așa-numitele „cărți de costume naționale” apar la jumătatea secolului al XVI-lea în Franța și devin din ce în ce mai populare în secolele următoare; rostul lor era să instruiască, să ofere inspirație, dar și să răspundă dorinței de exotic și să contribuie la „crearea discursului despre alteritate”. În epoca romantică, prezentarea și promovarea culturilor țărănești europene a încurajat crearea literaturii de larg consum a gravurilor, litografiilor și fotografiilor menite să reifice, să exteriorizeze și să esențializeze etnicul și apoi naționalul¹¹.

După această primă epocă a impunerii percepției măștilor ca reprezentări stereotipe ale identității exoticilor, măștile au devenit apoi studiate în contexte mai aprofundate. În importanta monografie a lui Claude Levi-Strauss, *La voie des masques*, marele antropolog structuralist se oprește asupra măștilor cu largi implicații mitologice folosite de populațiile indigene din America de Nord, comparând diferite sisteme de mascare, cu obiectivul de a delimita funcțiile semantice și logica simbolică ale acestora în consens cu viziunea structuralistă pe care o avansa. Principala sursă de informare a lui Levi-Strauss erau colecțiile muzeale de măști, aflate în mari muzee occidentale de istorie naturală și antropologie și inclusiv cea personală, acumulată ca urmare a cercetărilor sale directe asupra populațiilor amerindiene. Marele antropolog francez este uimit de diversitatea tipologiei măștilor, de aerul straniu¹² pe care unele dintre acestea îl conferă personajului ritual și concluzionează că singura modalitate de a explica rolul simbolic-ritual al acestor măști este analiza integrată a caracterului lor estetic, a tehnicilor de funcționare și, mai ales, a miturilor, a narațiunilor întemeietoare sau rituale care stau la originea acestora, generând rostul lor simbolic¹³.

Măștile africane au fost probabil cea mai studiată categorie a măștilor „etnice” din antropologia culturală clasică, studiile acestea aparținând unor importanți antropologi francezi, britanici sau americani: „The art of mask-making which is highly developed both about the non-nomadic dwellers of the forest zones and the savannah, where masks play an integral part in the most important rites, is thus an

¹¹ Daniel Roche, *The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the “ancien régime”*. Trans. Jean Birrell, Cambridge University Press, 1994, p. 13.

¹² „Pourquoi, enfin, ce style presque démoniaque à quoi rien d’autre ne ressemble dans des cultures voisines, et même dans celle où il a pris naissance?” – Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, Geneve, Albert Skira Editions, 1975, p. 32.

¹³ *Ibidem*, vol. I, p. 35.

art at which many societies excel”¹⁴. Tipologiile măștilor africane au fost, desigur, studiate în relație cu sistemele religioase animiste și activitățile rituale ale acestor societăți. Colectate și prezentate în multe muzee antropologice coloniale europene, acestea devin simple obiecte, fapt de altfel remarcat și asumat de antropologii coloniali: „Out of its cultural context, as it is usually seen when exhibited in a museum or gallery, a mask ordinarily shows only the basic care of its physical character”¹⁵.

La nivel internațional, cercetarea istorică a măștilor a pornit odată cu analiza mascării vânătorilor preistorici, conform iconografiei peșterilor din sudul Franței (mai ales cea de la Lascaux) și continuă cu documente ilustrând teatrul medieval ori misteriiile creștine. În ceea ce privește textele care acompaniază aceste imagini, prezența fragmentară a informațiilor ori punctul de vedere limitat la chestiuni confesionale ori estetice care introduce aceste imagini nu afectează rolul lor esențial în atestarea practicii mascării atâta timp cât documentul iconografic are forța de a prezenta obiectiv realitatea. Dată fiind complexitatea temei, cercetătorii măștilor antice sau preistorice au preferat să acumuleze informații, să avanseze tipologii formale ale măștii ca obiect, și mai puțin să se refere la contextul funcțional al practicilor în care acestea erau implicate. S-a apelat, de asemenea, la cunoștințe despre rituri și credințe generate de antropologia timpurie sau de etnologia europeană comparativă care avea la bază teoria evoluționistă. Cele două cercetătoare britanice Meg Twycross și Sarah Carpenter, autoare ale impozantei monografii despre măști și mascare în Anglia medievală și a domniei timpurii a dinastiei Tudor, au constatat că această prezență a măștilor pe continentul european se subîntinde din secolul al V-lea în secolul al XV-lea între Suedia și Sicilia, măștile purtate integrându-se într-un mare număr de categorii, de la contexte religioase la cele mai laice, de la performarea maselor la cele ale curților domnești, de la sporturi la teatru și înaltă artă.

Pentru a explica rolul mascării, cea mai relevantă strategie ni se pare cea propusă de cercetătoare canadiană Natalie Zemon Davies, care, în studiile sale asupra culturii moderne franceze, subliniază că două sunt modurile de a explica forma și conținutul festivităților populare și a jocurilor cu măști: *istorice* și *funcționale*¹⁶. Cu toată

¹⁴ Michel Leiris, *African Art*, New York, Golden Press, 1968, p. 127.

¹⁵ Paul S. Wingert, *African Masks: Structure, expression, style*, în „African Arts”, vol. 6, nr. 2, 1973, p. 56.

¹⁶ Natalie Zemon Davis, „The Reasons of Misrule”, în vol. *Society and Culture in Early Modern France. Eight Essays*, Stanford University Press, 1975, p. 101.

folositoarea viziune a lui Zemon Davies, în practica analizei acestui fenomen, cele două moduri de cercetare și explicare sunt frecvent prezente împreună, oscilându-se de la unul la altul, inclusiv până la confuzia lor. Un exemplu celebru este monografia foarte importantă asupra teatrului medieval britanic conținând numeroase referințe la măștile de factură populară a lui E.K. Chambers. Cercetătorul britanic folosește aici o veche paradigmă de explicare a mascării din apropierea zilelor noastre cu fenomenul cultural al mascaradelor din Antichitatea greco-romană. Direcția lui Chambers nu face decât să continue o direcția deja foarte veche de colaționare a fenomenului popular și cel al spectacolelor antice. Guillaume Paradin, în 1556, vorbea deja despre faptul că măștile din epoca sa erau continuatoare ale măștilor din marile saturnalii¹⁷. Punându-se împreună surse ale istoriei antice a sărbătorilor publice, ale obiceiurilor calendaristice ale țărânimii europene și chiar ale religiilor primitive supraviețuind la populații exotice din apropierea zilelor noastre se obțin rezultate limitate la asemănări morfologice, deducându-se doar că funcționalitatea acestor foarte diverse practici culturale ar fi aceeași. Se neagă astfel factura istorică a acestor surse și nevoia cercetării funcției lor în propriul context socio-cultural. Privite din perspectiva distanțelor temporale și spațiale, măștile antice sunt la fel de îndepărtate de cele populare precum sunt măștile populațiilor exotice aflate în atenția antropologiei coloniale evoluționiste.

Măștile – supraviețuiri păgâne

Urmărind istoria menționării jocurilor cu măști în spațiul românesc, este inevitabilă și atrăgătoare inclusiv propunerea de interpretări ale acestora, în consens, de cele mai multe ori, cu teoriile la îndemână și prototipul simbolic al mascării din lumea antică. În anii 1920, Marcu Beza¹⁸, consulul român la Londra, susținea câteva cursuri de limbă și cultură română la prestigiosul King's College. Prelegerile sale, ulterior publicate în câteva reviste academice englezești, aveau ca temă comună „păgânismul românesc”. Așa cum se poate observa în versiunea scrisă a acestor

¹⁷ E.K. Chambers, *The English Folk-Play*, Oxford University Press, 1933, p. 7.

¹⁸ Petru Caraman, „Folclor românesc în englezește”, în vol. *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 477-489.

prelegeri, în formula unui eseu dedicat obiceiurilor de iarnă, text publicat în 1928, el amestecă amintiri personale despre sărbătorile hibernale din București pentru a crea o imagine atractivă, convingătoare și chiar exotică a României „păgâne” pentru publicul său englez. Spre a-și atrage cititorii străini, el pune obiceiurile românești în paralel cu ritualuri descrise de scriitori latini antici cunoscuți. Referințele sale livrești ar fi trebuit să constituie o dovadă solidă a antichității folclorului românesc și a conexiunii „obiceiurilor păgâne” din țara sa cu festivalurile romane sau cu ritualurile dionisiace. Obiceiurile descrise par a fi vestigii valoroase ale unei „lumi păgâne apuse” și ale magiei antice de fertilitate: „Oameni cu cap de capră sau de taur și cu un cioc lung care clămpăne din când în când când este tras de o sfoară. Aceștia merg din casă în casă și dansează și recită versuri, în general cu tentă satirică”¹⁹.

Un aspect important este implicarea personală a lui Beza în aceste jocuri, la care el însuși a asistat și a întruchipat, la rândul său, protagoniștii mitologici pe când era copil în București: „Adesea mă deghizam pentru dansul ritual”. În ciuda acestei familiarități cu subiectul său de interes, observațiile diplomatului își au originea într-o interpretare care combină o erudiție profund cultivată în literatura latină cu incapacitatea sa de a descifra unele dintre semnificațiile acelor ritualuri. Deși cartea sa publicată nu a fost considerată de folcloriștii și etnologii români ca o analiză demnă de luat în seamă, fiind până la urmă tratat drept un amator pasionat al domeniului, el ar putea fi considerat un reprezentant târziu al unei școli de gândire care a dominat începuturile studiilor folclorice românești la sfârșitul secolului al XIX-lea.

În domeniul folclorului și al ritualurilor de iarnă, această speculație mitologică a avut mare succes și a plasat folclorul românesc într-o comparație largă cu alte culturi indo-europene vechi din sud-estul Europei. Mircea Eliade compară descoperiri arheologice și istorice indo-europene vechi cu ceremoniile populare românești și balcanice din intervalul temporal asociat, în analiza mitologică, cu întoarcerea periodică a morților. Ritualurile care îl interesează pe Eliade sunt mai ales cele care includ măști zoomorfe: cal, capră, lup, cerb sau urs, considerate încarnări ale spiritelor supranaturale și ale strămoșilor. De asemenea, el a consacrat studiul unor obiceiuri de iarnă precum

¹⁹ Marcu Beza, *Paganism in Romanian Folklore*, London & Toronto, I.M. Dent & Sons, 1928, p. 10.

colindatul și măștile ca supraviețuiri arhaice ale tehnicilor de inițiere pentru tineri²⁰; chiar și atunci când scenariul actual dispare în societățile rurale moderne, textele folclorice le păstrează oral printr-un proces de „folclorizare”. Folcloristica românească ar aduna informații din sursele internaționale prestigioase pe care Eliade le folosește pentru a confirma fundamentele proto-indo-europene ale ritualurilor de iarnă. Georges Dumézil, Waldemar Liungman și Leopold Schmidt sunt de remarcat în această categorie datorită tratării lor ample a riturilor cu măști din Balcani și Europa central-estică.

Măștile și fenomenul mascării legate de obiceiurile calendaristice, au fost tratate, în vechi texte ecleziastice și de viziune iluministe, drept reprezentări demonice; ele au fost corelate cu întoarcerea temporară, în lumea viilor, a spiritelor strămoșilor și manifestarea unor prezențe supranaturale de esență teriomorfă, în conexiune cu puterile ascunse ale naturii cu rol pozitiv în stimularea fertilității și în creșterea succesului magiei și a divinației. Această interpretare, a apariției și peformării măștilor teriomorfe în relație cu ciclul vegetațional și asigurarea magică a fertilității în noul interval calendaristic a fost consacrată de Manhardt, Liungman, Martin P. Nilsson. Atât cercetătorii locali, cât și cei străini, care au tratat sărbătorile de iarnă românești în ultimele decenii, au urmat această linie exegetică, marcând în analizele lor această calitate animistă a demonologiei și mitologiei populare manifestate în ciclul *celor douăsprezece zile*. Harry Senn, un folclorist american care a efectuat cercetări de teren în România la sfârșitul anilor 1970 pentru a găsi legende despre vârcolaci, recunoaște că își dorea „să ofere o imagine mai completă a tradițiilor românești care integrează ființe magice în conștiința sătenilor și le fac parte din contextul naturii înconjurătoare”²¹.

Împotriva acestei tendințe interpretative vin criticile timpurii la adresa teoriei animiste și, de asemenea, unele recente care reconsideră tendința aproape generală a cercetătorilor de a atribui viziuni păgâne oamenilor rurali contemporani. De exemplu, este remarcabilă reinterpretarea lui Von Sydow asupra teoriei lui Manhardt, pentru a sublinia că, poate, performerii nu ardeau *buturuga de Crăciun* pentru că o considerau o expresie materială a spiritului

²⁰ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 34-35.

²¹ Harry Senn, *Romanian Werewolves: Seasons, Ritual, Cycles*, în „Folklore”, Londra, vol. 93:2, 1982, p. 207.

fertilității, ci din tendința de a urma o tradiție din motive pur emoționale, fără a urma conștient intenții magico-rituale²². Suprapunerea, în aceste diferite direcții de interpretare care s-au susținut în cea mai mare parte unele pe altele, a opțiunii pentru originea antică sau a conexiunii cu măștile și riturile de mascare primitive au lăsat puțin spațiu altor posibile căi hermeneutice.

În viziunea lui Dimitrie Ollănescu, care s-a ocupat de problema măștilor și a jocurilor populare cu măști din perspectiva legăturii acestora cu originile teatrului, figura cea mai exotica este Brezaia (sau Turca), o apariție jumătate animal, jumătate om; „scăpată din corul antic al lui Bacchus”²³ este considerată primul protagonist al acestui teatru etnic. Deja conectată cu zeii daci de Dimitrie Cantemir, Brezaia primește, de asemenea, o explicație religioasă populară pentru existența sa. Ollănescu menționează că țăranii cred că cerul se deschide în acest interval sacru de timp, iar animalele încep să vorbească, astfel încât această creatură ciudată începe să capete trăsături umane și să se comporte ca atare în timpul întruchipării sale specifice. Având o concurență puternică din partea dramei înrădăcinată în cultura țărănească și niciodată pe deplin aflată sub patronajul Bisericii Ortodoxe, personajele acesteia păreau să fi preluat multe trăsături de la cele populare deja existente în secolul al XIX-lea. De aceea, aceste personaje au migrat ușor de la un tip de dramă la altul, până când a fost dificil de urmărit orice genealogie creștină, iar observatorii au considerat că sunt o creație exclusiv țărănească. Tudor Pamfile observă în monografia sa despre Crăciun, publicată în 1907, că Irozii, care se găseau frecvent în alaiurile din Moldova la începutul secolului al XX-lea, în vremea contemporană lui, nu aveau nimic sacru: nu urmau un scenariu și doar dansau și gesticulau în jurul protagoniștilor mascați în animale²⁴. Combinația dintre un sens religios aproape pierdut și o puternică atracție pentru bufoneria laică era similară cu ceea ce s-a întâmplat în timpul secularizării dramei religioase medievale din secolul al XVI-lea, când „pentru mintea medievală populară incongruența

²² Carl Wilhelm von Sydow, *The Manhardian Theories about the Last Sheaf and Fertility Demons from a Modern Critical View*, în „Folklore”, Londra, vol. 45, nr. 4, 1934, p. 291-303.

²³ Dimitrie C. Ollănescu, *Teatrul la români*, ediție de Cristina Dumitrescu, București, Editura Eminescu, 1981, p. 34.

²⁴ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, București, Editura Saeculum I.O., 1997, p. 366.

amalgamului nu era evidentă, în ciuda încercărilor recurente de a iniția reforme și de a emite interdicții”²⁵.

Însă măsurile oficiale de control și interzicere a exceselor acestor grupuri de petrecăreți nu au venit din partea autorităților ecleziastice, ci din partea celor administrative. În 1864, primăria din Iași a interzis Irozii pentru că provocau dezordine socială, dar a trebuit să-i restabilească în 1879, sub presiunea publicului. Sancțiuni populare împotriva tratamentului inadecvat al simbolurilor creștine de către personaje mascate vor fi documentat în relatările folclorice; se pare că unii oameni nu doreau să primească colindătorii în casele lor deoarece aceștia făceau gesturi violente către icoanele creștine sau pentru că reprezentau diavolul sau se comportau ca acesta.

Măștile – reprezentări ale sălbaticului

Din punct de vedere formal, remarcăm viziunea lui Romulus Vulcănescu, care a reușit să explice în mod clar diferențele dintre măștile primitive și cele ale epocii folclorice: „În momentul când măștile primitive își pierd acest caracter dominant ritual și în contextul lor apar elemente noi ce le schimbă structura și caracterul, transformându-le în instrumente ludice în prima fază a lor păstrând încă reziduuri rituale, atunci apar măștile populare”²⁶. Cele două mari categorii de măști populare – cele zoomorfe și cele antropomorfe – își denotă funcționalitatea în scenariul ritual, fie că acesta este unul complex – ritual, procesional, imitativ, fie unul lax, aproape non-formal – de divertisment, ludic, social, de generare a solidarității comunitare. În ceea ce privește elementele materiale care intră în structura morfologică a măștilor populare, cu rolul de a contura funcțiunea rituală (fie ea și reziduală), cea culturală sau socială a acesteia, acestea au încă, în această etapă a mascării, rolul simbolic de imitare și reprezentare. Acest proces simbolic este unul stabil și exponențial, chiar în ciuda pierderii avansate a suportului magic-ritual al performării. Pentru generarea efectului de realitate, imitare, pantomimă, sunt folosite, în ultimele câteva decenii, materiale diverse, de la cele de natură animală (părți din pielea, blana, coarnele, penele animalelor și păsărilor) și vegetală, la cele de proveniență industrială (textile, hârtie etc.). Deși în spațiul moldovenesc ce este în atenția noastră, foarte cunoscută este folosirea

²⁵ E.O. James, *Seasonal feasts and festivals*, Londra, Thames and Hudson, 1961, p. 270.

²⁶ Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura Științifică, 1970, p. 50.

materialelor vegetale pentru crearea măștilor zoomorfe, vegetalul este, în spațiul culturii populare occidentale, necesar pentru conturarea demonilor vegetali, măștile sau costumele fitomorfe, cum ar fi „oamenii de frunze” (*les hommes de feuilles*) sau „oamenii de paie” (*les hommes de pailles*) din folclorul francez.

Purtarea măștii presupune deci asumarea, preluarea temporară și prin excelență simbolică a unei alte identități ori a atributelor unei alte identități, ale unui personaj supranatural. Cele mai multe măști medievale, după cum remarcă Twycross și Carpenter, se îndepărtează de simpla redare stilizată a fizionomiei umane. Ele devin astfel „non-umane”, „grotești”, „fantastice”, așa cum este inclusiv cazul măștilor antice care aveau rolul de a genera, prin exagerarea trăsăturilor, reacția „catarctică” a spectatorilor, emoțiile acestora. Acestea nu sunt însă reprezentări care transgresează lumea umană, ci ipostaze intense, limitrofe ale acesteia²⁷. Tot aici, în apropierea granițelor lumii umane cu rolul de a transmite un mesaj puternic, se integrează și măștile caricaturale sau satirice, ale alterității etnice, așa cum sunt, în jocurile cu măști din spațiul românesc, măștile de minorități etnice sau vecini ori inamici tradiționali (Evreul, Turcul), dar și măști ale vârstei liminale (Moșneagul, Baba). Măștile profesionale aduc însă pe scenă, în varianta dramatică, un exces al convențiilor sociale. În panorama măștilor medievale din Europa occidentală, aici se integrează toate reprezentările plastice ale „nebunilor” (*Feast of Fools*) ori ale „sălbaticilor” (*Wildmen*) – care trimit un mesaj despre pătrunderea în lumea „normală” a formelor excesive și marginale ale umanității, la limita dintre spațiul uman și domestic și cel al naturii sălbatice, non-umane. Aceste pătrunderi dinspre graniță spre centru, într-un timp și un spațiu special, de exces, de graniță, sunt menite să creeze contextul magico-ritual al sărbătorii.

Arta rupestră din Europa demonstrează interesul omului primitiv pentru performarea unor rituri care să susțină ocupația sa principală – vânărea și apoi, treptat, creșterea animalelor. Picturi, desene, gravuri, fresce, din grote și de pe stânci sunt probe ale unei economii pastorale incipiente. În pictura rupestră din Sahara, apar păstori de boi, de exemplu, într-o perioadă ulterioară celei a vânătorilor de boi: „În aceste fresce, atât oamenii, cât și animalele apar în scene ale vieții de zi cu zi, cum ar fi mânărea turmelor la pășune, jupuirea

²⁷ Meg Twycross, Sarah Carpenter, *Masks and Masking in Medieval and Early Tudor England*, Burlington, Ashgate, 2002, p. 13.

animalelor sacrificate, sau în scene gospodărești, de dans, călărie etc.”²⁸. În basoreliefurile Columnei lui Traian, apar cai, oi, vite, capre, în mijlocul scenelor dramatice ale desfășurării războaielor daco-romane: „Mai vechi decât basoreliefurile columnei lui Traian cu aproape un mileniu, numeroase statuete și amulete zoomorfe, descoperite de arheologi, reflectă creșterea animalelor în epoca bronzului și a fierului pe meleagurile României”²⁹.

Vânarea animalului apare ca fiind un nucleu central al jocului zoomorf încă de la primele documentări ale obiceiului Caprei în spațiul moldovenesc. Este vorba despre scrisoarea ambasadorului suedez Welling, care în 1656 se afla în Moldova pentru a-l vizita pe domnitorul Gheorghe Ștefan. În târgul medieval al Iașilor, ambasadorul petrece sărbătoarea Crăciunului și observă direct cum se desfășura Jocul Caprei: „În joc figura o capră în care era vârat un om și pe care o juca un băiat. Sfârșind jocul, băiatul trăgea cu o săgeată în capră și astfel hora se sfârșea, iar băiatul căpăta un bacșiș. Se înfățișa deci primitiv o scenă de vânatoare”³⁰. Vânarea ca act care inițiază simbolic drama rituală a morții și învierii/regenerării este însă eludată în variantele deja bine documentate din perioada secolelor XIX-XX. În majoritatea textelor pe care le avem astăzi la dispoziție, ceea ce determină moartea sau slăbirea animalului este o boală sau o vrajă. Însă ideea provenienței eroului zoomorf dintr-un spațiu sălbatic, îndepărtat, atemporal este una constantă, care s-a impus în textele ce acompaniază jocurile cu măști din spațiul moldovenesc. Apariția insolită în comunitatea umană, aducerea de către comparsa animalului este descrisă ca o descălecăre, o descindere insolită a sălbaticului în domestic.

Masca de Cerb – ambiguități morfologice și funcționale

Documentele ne permit să plasăm mascarada cu animale cel mai devreme în perioada creștinismului timpuriu. Cărțile canonice, manualele de penitență, decretele consiliilor bisericești, care descriu sfaturi adresate creștinilor de a renunța la vechile lor obiceiuri păgâne, reprezintă principalele surse timpurii care ne informează asupra acestor

²⁸ Ovidiu Cazacu, *Pe urmele domesticirii animalelor*, București, Editura Științifică, 1973, p. 101.

²⁹ *Ibidem*, p. 106.

³⁰ Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călătorii*, vol. I, București, Editura Casei Școalelor, 1928, p. 368.

mascarade cu măști zoomorfe. Această tradiție este descrisă de martori ecleziastici drept o personificare a idolilor sau a demonilor, un semn clar al credinței slabe pe care o manifestau creștinii timpurii. Probabil primul care a combătut aceste mascarade păgâne a fost Sfântul Ioan Gură de Aur, mai târziu renumit episcop al Constantinopolului și retor bisericesc talentat. În timp ce predica în Antiohia, în ultima decadă a secolului al IV-lea, el a denunțat „demonii care mășăluiesc în procesiuni prin piață... comedia diabolică ce dura toată noaptea” (Ioan Gură de Aur, *En tais kalandais*)³¹.

După acel moment, majoritatea dovezilor scrise existente provin din obiceiul descris în predicile de Anul Nou ca *cervulum faciens*, explicat de mulți autori ca „jucând rolul cerbului” sau „punând pe cap un cap de cerb pentru a imita forma unui animal sălbatic”, în teritoriile ce corespund astăzi Franței, Italiei sau Spaniei, în perioada dintre secolele IV și IX. Potrivit lui Ieronim, în *De viris illustribus*, unul dintre primii scriitori bisericești, episcopul Pacian de Barcelona a dedicat o lucrare specială, la sfârșitul secolului al IV-lea, obiceiului „Cerb”, subliniind activitățile păcătoase asociate acestui joc³². Deși acest tratat scurt este pierdut astăzi, știm că autorul s-a aflat în poziția stranie de a realiza că lucrarea sa a avut efectul opus celui dorit, adică scrierea sa menită să descurajeze această practică a sporit, din contră, popularitatea acestei tradiții păgâne: „Cred că nu ar fi știut cum să facă Micul Cerb dacă nu le-aș fi arătat prin critica mea” (Pacian, *Praenesis, sive Exhortatorius libellus, ad poenitentiam*)³³.

Aproape în aceeași perioadă, contemporanul lui Pacian, episcopul Ambrozie de Milano, menționează în predica sa *De interpellatione David*, cerbul ca figură importantă în imitațiile de animale performate în timpul Kalendelor din ianuarie. Un alt sfânt care a încercat să-și reformeze dieceza prin eliminarea supraviețuirilor păgâne a fost Hilarus din Mende, un contemporan al lui Cesariu de Arles și care a trăit în aceeași parte sudică a Franței de astăzi, în prima jumătate a secolului al VI-lea. Potrivit biografiei sale, Hilarus s-a străduit să oprească sătenii din zona sa „care se

³¹ Max Harris, *Sacred Folly. A New History of the Feast of Fools*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2011, p. 14.

³² Saint Jerome, Hieronymus liber, *De viris illustribus*. Translated, with Introduction and Notes by Ernest Cushing Richardson, în “Geschichte der althristlichen Literatur”, 14. Bd., Heft 1, Leipzig, J.C. Heinrichs, 1869, p. 666.

³³ Max Harris, *op. cit.*, p. 17.

împodobeau cu capete de cerbi pentru a semăna în înfățișare cu animalele sălbatice” („cervi capite ad imitandum ferae formam”) (Vita B. Hilari episcopi)³⁴.

Alte lucrări ecleziastice recunosc și ele rolul important al măștii de Cerb printre alte reprezentări zoomorfe similare, cum ar fi predica de la Kalende de din ianuarie a lui Maximus din Torino, inclusă în *Patrologia latină*, scrisă în jurul anului 420. În decretul Sinodului de la Auxerre din 578, aflăm cum părinții bisericii au interzis mascaradele de Anul Nou care implicau măști de animale: „Nu este permis să te joci de-a vaca sau de-a cerbul la Kalende de din ianuarie”³⁵. Cezar, celebrul predicator din Galia merovingiană, se plânge și el de creștinii „îmbrăcați ca animalele sălbatice și asemănându-se căprioarelor sau cerbilor”³⁶, îndemnându-i pe creștini să nu-și deschidă ușile pentru astfel de prezențe demonice.

Analizând acest tip de documente, Rudolph Arbesmann observă că, deși obiceiul este menționat destul de frecvent în literatura creștină veche, „semnificația sa originală era deja îngropată în uitare, atât pentru cei care îl practicau, cât și pentru cei care încercau să-l suprimă”³⁷. De asemenea, Max Harris sugerează că, deși părinții Bisericii insistau să-și convingă enoriașii de caracterul păgân al acestei tradiții, nevrednică de creștini adevărați, este posibil ca „purtarea măștilor de animale și îmbrăcatul în haine de femeie pentru mascaradele de Anul Nou să nu fi avut nici o conotație ritualică, păgână sau altfel”, aceste măști fiind alese „doar pentru că erau cele mai ieftine și mai la îndemână forme de deghizare”³⁸. Alți comentatori iau în considerare și o motivație mai practică pentru aceste manifestări, și anume că ele au fost create și păstrate datorită nevoii claselor de jos de a găsi o modalitate prin care să obțină ajutor material din partea celor bogați. Klingshirn, biograful lui Cezar, consideră că aceste practici populare erau „clar doar o formă alternativă de devoțiune creștină”³⁹. În penitențialele din secolele

³⁴ Rudolph Arbesmann, *The “cervuli” and “anniculae” in Caesarius of Arles*, în „Traditio”, 35, 1979, p. 92.

³⁵ Max Harris, *op. cit.*, p. 20.

³⁶ *Ibidem*, p. 19.

³⁷ Rudolph Arbesmann, *art. cit.*, p. 90.

³⁸ Max Harris, *op. cit.*, p. 18.

³⁹ William E. Klingshirn, *Caesarius of Arles. The Making of a Christian Community in Late Antique Gaul*, Cambridge University Press, 1994, p. 217-218.

următoare, purtarea măștilor de animale este definită clar ca un păcat mortal pentru creștini. De exemplu, o sursă ulterioară este Canonul Sfântului Teodor, episcop de Canterbury la sfârșitul secolului al VII-lea, care stabilește o penitență de trei ani pentru cei vinovați de implicarea în mascarade cu măști zoomorfe.

Având în vedere numărul de documente provenite din aceeași zonă europeană, experții în istoria timpurie a Bisericii tind să sublinieze configurarea unui motiv recurent în penitențialele francilor. Peste o duzină de documente reiterează informația despre penitențele pentru cei care practică deghizarea. Este, de exemplu, cazul *Penitențialului lui Pseudo-Theodor*, din nord-estul Franței, scris la începutul secolului al IX-lea. Acest tip de mărturie îl determină pe Arbesmann să concluzioneze că „formularea canonului în penitențiale nu lasă nici o îndoială că sursa sa ultimă nu este Cezar, ci canonul Sinodului de la Auxerre”⁴⁰.

Ca element standard în aceste penitențiale și predici, condamnarea „imitării cerbului”, cu reputația sa inacceptabilă comportamentului creștin pentru oratorii Bisericii, nu reprezintă pentru unii istorici o dovadă clară a unui ritual păgân practicat, ci este interpretată ca rezultat al tradiției de copiere a versiunilor anterioare ale penitențialelor: „Impresionanta secvență de interdicții se datorează nu atât persistenței obiceiului în sine, cât unei inerții birocratice care a continuat să repete o declarație inițial necesară în culturi și secole cărora nu li se mai aplica”⁴¹.

Relevanța documentelor ecleziastice menționate, aparținând spațiului european occidental nu ar fi solid dovedită pentru creștinismul răsăritean fără prezența lor efectivă în penitențialele utilizate și copiate în estul Europei. De asemenea, este important să se evite transferul automat exagerat al situației occidentale către restul lumii, o practică deseori întâlnită la anumiți cercetători. Din fericire, în acest caz particular există dovezi că penitențialele occidentale au fost colportate masiv în afara Imperiului Roman de Apus, ajungând la marginile lumii creștine. *Pidalion*-ul de la Mănăstirea Neamț din 1844 menționează gravitatea păcatului travestirii și a punerii măștilor comice sau satirice. Această sursă

⁴⁰ Rudolph Arbesmann, *art. cit.*, p. 100.

⁴¹ Tom Pettitt, *When the Golden Bough Breaks: Folk Drama and the Theatre Historian*, n „Nordic Journal of English Studies”, 4:2, 2004, p. 16.

monahală pare a fi o versiune mai târzie a unor documente mai vechi, cum ar fi *Învățăturile împărătești* tipărite în 1640 de Matei Basarab, care descriu același păcat al travestirii⁴².

Se știe că aceste jocuri demonice periculoase, pe care Biserica trebuia să le elimine, erau deja menționate într-o cronică istorică rusă din 1068 și că documentele din 1648 încă descriau grupuri de dansatori mascați care, în mod condamabil pentru canoanele eclesiastice, „se prefăceau a fi urși”⁴³. În spațiul românesc, Canonul nr. 38 din *Pravila de la Govora* – o compilație românească de canoane bizantino-slave vechi – menționează că persoanele îmbrăcate în piei de animale nu aveau voie să intre în biserică: „Oricine va purta piei de cal sau măgar să nu intre în biserică, ci să stea afară cu femeile”⁴⁴.

Pe lângă sursele scrise, un alt tip important de document pentru recunoașterea acestui argument este cel vizual. Cea mai faimoasă sursă în lumea occidentală asupra performării Cerbului ca mască zoomorfă este un manuscris flamand din secolul al XIV-lea, *Romanul lui Alexandru* (Biblioteca Bodleiană MS Bodleian 264⁴⁵), pictat de ilustratorul Jehan de Gris. Pagina manuscrisului arată o trupă de dansatori mascați desenată pe marginea textului: Cerbul, un muzicant cântând din fluier și tobă pentru a acompania coregrafia pe care joacă masca, și spectatori, reprezentând o mamă care își îndeamnă copiii să se îndepărteze de spectacolul scandalos, așa cum cereau penitențialele bisericești. În același manuscris, apare un bărbat ascuns sub un capișon din piele de animal, ținând un cap de cerb (sau o replică a acestuia) pe un par (Figura 3: MS. Bodl. 264, fol. 70r⁴⁶). Reprezentarea din manuscris seamănă cu măștile descrise în secolul al XIX-lea în cercetările folclorice: fie un craniu real de cal, fie un cap din lemn sculptat cu fâlcii care pocnesc. Edwin Cawte a descris exact o astfel de mască „de cal mascat” în importanta sa monografie despre deghizările zoomorfe în spațiul britanic. Un craniu sau un cap sculptat din lemn este

⁴² Nicolae Cojocaru, *Istoria tradițiilor și obiceiurilor la români*, vol. I. *Din preistorie până la mijlocul secolului al XIX-lea*, București, Editura Etnologică, 2008, p. 448.

⁴³ *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965, p. 48.

⁴⁴ Apud Pandele Olteanu, *Izvoare mitologico-folclorice și apocrife în vechile monumente canonico-juridice*, în „Memoriile Secției de Filologie și Literatură”, seria IV, tom. XI, 1989, București, Editura Academiei Române, p. 47.

⁴⁵ M.R. James, *The Romance of Alexander: A Collotype Facsimile of MS Bodley 264*, Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 14.

⁴⁶ John Clark, „Playing the stag” in medieval Middlesex? A perforated antler from South Mimms Castle – parallels and possibilities, în vol. K. Baker, R. Carden & R. Madgwick (eds.), *Deer and People*, Oxford, Windgather Press, 2015, p. 7.

fixat pe un par, iar cel care-l manevrează stă ghemuit în spate, acoperit cu o pânză atașată la baza capului. Maxilarul este prins cu un fel de balama și este acționat printr-un arc, astfel încât performerul îl poate acționa⁴⁷.

Coarne reale, care probabil erau purtate ca parte a unui costum de Cerb, au fost de asemenea descoperite de arheologi și asociate cu personaje specifice unor piese de mister medievale englezești. John Clark a descris un corn perforat de cerb descoperit la Castelul Norman South Mimms din comitatul englez Middlesex, în timpul unor săpături efectuate în anii 1960. Obiectul a fost datat în a doua jumătate a secolului al XII-lea și interpretat ca o posibilă dovadă a unui ritual de la solstițiul de iarnă în care se foloseau coarne reale de cerb, chiar dacă o astfel de practică nu a fost înregistrată de alte documente, în Anglia medievală timpurie⁴⁸.

Printre informațiile existente în diferite culturi, aceste personaje mascate în formă de animale provin din costume care variază de la imitarea aspectului fizic al cailor, urșilor, caprelor, până la trășături sugerate doar prin utilizarea simbolurilor sau bastoanelor ornamentate. O relevantă mărturie despre folosirea craniului, a adevăratului cap de animal, chiar de Cerb, îi aparține lui Dimitrie Cantemir, care numea acest joc „Țurca”, denumire cunoscută în Transilvania: „În ziua de Crăciun, se pune cuiva o căpățână de cerb cu coarne mari, de care se leagă o mască făcută din fâșii de pânză colorată și atât de lungi, încât acoperă și picioarele celui care o poartă...”⁴⁹.

Celebra cercetătoare Violet Alford admite importanța Cerbului, subliniind disparitatea dintre vestul și estul Europei în privința acestei măști atât de bine documentate în secolele anterioare; Alford generează și o explicație asupra acestei diferențe, tinzând să lămurească paradoxul antitezei între numeroasele mărturii vechi, ecleziastice, asupra acestei măști și absența ei în perioada așa-zis folclorică a mascării: „It is plain that the cervulus was the mask best known in the early days of ecclesiastical prohibitions, but its popularity declined as the numbers of deers decreased in Western Europe. In Eastern Europe, the stag is often seen and arrives at its apogee, perhaps, in the astral deer bearing sun and moon or lighted candles on its horns”⁵⁰. Dispariția măștii Cerbului din

⁴⁷ E.C. Cawte, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁸ John Clark, *art. cit.*, p. 8.

⁴⁹ Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Iași, Editura Litera, 2016, p. 91.

⁵⁰ Violet Alford, *The hobby horse and other animal masks*, London, The Merlin Press, 1978, p. 157.

alaiurile Europei occidentale este pusă, deci, pe seama factorului pur biologic – declinul animalului sălbatic din fauna locală. Acest regres a fost mai degrabă încurajat, la comunitățile mascaților occidentali, fie de scăderea generală a importanței manifestărilor folclorice ca atare în cultura acestor nații, fie de consacrarea anumitor măști cu funcție cumulativă și morfologie simplificată, care au acumulat și caracteristici, roluri ale celor dispărute.

În ceea ce privește Jocul Caprei, în răspunsurile la chestionarele lansate de Nicolae Densușianu se remarcă în primul rând factura unică a măștii; o singură mască centrală a animalului este acompaniată de unul sau mai mulți compași: un păstor, o „soție” a Caprei, muzicanți (fluieraș, scripcar), turc, ofițer, femeie, moșneag, țigan⁵¹. Constatăm că singura informație despre semnificația obiceiului în viziunea respondentului este una de esență religioasă: „Capra înfățișează pe diavol. Toate zgomotele ce se obișnuiesc înspre Anul Nou se spune că arată zgomotele diavolului la fereastra Sf. Vasile, care scria păcatele ce le văzuse”⁵². Informațiile despre Cerb sunt însă și mai sărace și ambigue: „Cerbul numit vâtaf e îmbrăcat cu basmale și trențe; poartă și clopoței la picioare; cântă din fluier ca să joace brezaia”⁵³. Mult mai bine conturate sunt datele despre Turcă: „Se îmbrăca doi oameni în sarici și încălțați cu opinci și cu câte-o cașcalie în cap, din care unuia i se zicea moș de turcă pentru că ducea pe celălalt legat de gât cu o sfoară, celui de-al doilea i se zicea turca, care umblau pe la casele oamenilor”⁵⁴. Explicația obiceiului se orientează, ca și în cazul Brezăii, spre una de natură religioasă, conectându-se apariția măștii cu narațiunea biblică apocrifă: „Umbla de când Irod împărat a omorât 5000 de prunci. El nu știa cum să facă, ca să scoată pe copii și pe femeile cu copii afară pentru a omori copiii. A făcut un om urât, îmbrăcat în piele de țap, cu coarne în cap și cu pene de cocoș în vârf și clopot la spate și cu o măciucă mare în mână”⁵⁵. Și în răspunsurile la chestionarul lansat de Hasdeu, obiceiul este văzut cu toate multiplele sale variante care actualizează figura animalieră principală a cetei:

⁵¹ Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 37-38.

⁵² *Ibidem*, informație din județul Iași, p. 38.

⁵³ *Ibidem*, informație din Brăila, p. 63.

⁵⁴ *Ibidem*, informație din Covurlui, p. 336.

⁵⁵ *Ibidem*, informație din Tulcea, p. 337.

Brezaie, Turcă, Țurcă, Cerb, Cerbuț, Capră, Boriță, Vacă, Văcuță⁵⁶. Ceea ce unește aceste variante este probabil prezența capului impozant, împodobit cu coarne și alte elemente care dau alură centrală măștii, precum și falca mobilă, acționată cu sfoară. Capul de lemn, care ar fi fost probabil precedat de cel propriu-zis din scheletul animalului, apare de timpuriu, fiind menționat deja în mărturiile culese de Elena Niculiță-Voronca, dar ideea de imitare a celui real este semnificativă aici: „Capra e de lemn, făcută așa ca să se asemene cu animalul”⁵⁷. În ceea ce privește materialele folosite pentru a mima corpul animalului, se observă oscilația sau tranziția între cele de proveniență animală – mai aproape de factura propriu-zisă a animalului și cele secundare (materii vegetale, hârtie, textile). Cercetătorii de teren au observat, studiind în mod diacronic mijloacele de alcătuire a măștii centrale zoomorfe în același spațiu, această oscilație. De pildă, Emilia Pavel, descriind masca de Cerb din Popești – Iași, arată că „Capul cerbului este format din două bucăți de lemn mobile (maxilarul inferior și superior), ce sunt mișcate de sfoară. Este învelit în piele de iepure, la care se adaugă și două urechiuși, ochii din nasturi metalici, iar coarnele se fac din lemn, în cazul în care lipsesc cele naturale. Masca este completată de un țol de mărimea unei piei de cerb, pe care se coase hârtie subțire colorată diferit”⁵⁸. Se poate observa nevoia creatorului de măști de a simula, atunci când filonul direct lipsește, prin materiale auxiliare, factura autentică a animalului.

Răspunsurile la chestionarele folclorice lansate în secolul al XIX-lea nu sunt singurele surse care induc ideea interdependenței până la confuzie a Jocului Cerbului cu cel al Caprei, consacrandu-se astfel o viziune care ridică Jocul Caprei la statutul de reper al jocurilor cu măști din Moldova, în măsură de a inspira versiuni diverse, care au în centru alte măști zoomorfe. Conform informațiilor din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Jocul Cerbului a fost atestat în numeroase localități din județul Iași, dar și în câteva din județul Botoșani, Neamț, și sporadic în Suceava și Vaslui. În Neamț,

⁵⁶ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, 1970, București, Editura Minerva, 1970, p. 315.

⁵⁷ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Studiu introductiv de Lucia Berdan. Ediție îngrijită de Victor Durnea, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 92.

⁵⁸ Emilia Pavel, „Măști, jocuri și obiceiuri populare”, în vol. *Studii de etnologie românească*. Prefață de Romulus Vulcănescu, Iași, Editura Junimea, 1990, p. 195.

într-o mărturie din Grințieș chiar se subliniază că Cerbul este adus din județul Iași, nefiind de fapt specific locului. Inevitabila confuzie sau alternanță între Cerb și Capră este cel mai bine probată de chiar informațiile etnografice directe, culese prin ancheta indirectă, aflate în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Cel mai puternic argument în acest sens este folosirea aceluiași text de către conducătorul alaiului, așa cum este cazul unei mărturii din satul Pleșani, comuna Călărași, județul Botoșani: „Rostesc aceleași versuri ca și la Capră: Asta-i cerbu de la munte,/ Cu cornițe aurite”⁵⁹. Într-o altă localitate din județul Iași, se marchează de asemenea micile diferențe dintre cele două măști: „Se organizează cu aceleași personaje și cu aceeași desfășurare ca la Capră. Deosebirea este aceea că în loc să aibă capul de capră cu două coarne, are cap de cerb cu coarnele ramificate ca la un cerb adevărat. S-a introdus mai târziu și se menține deoarece e mai frumos decât Capra” (Pârcovaci – Hârlău, Iași). Deși într-o singură menționare, apare și în răspunsurile la chestionarele pentru realizarea Atlasului Etnografic Român, din județul Neamț: „Jocul Cerbului se desfășura ca și cel al Caprei. Dar erau strigături diferite”⁶⁰. Și mai interesantă este suprapunerea totală a denumirii Caprei și a Cerbului în mărturii din județul Hunedoara: „Capra se numea Sierb (cerb). Avea fleatcă (cap de capră)”⁶¹.

Câțiva comentatori au marcat nevoia, pentru generarea de interpretări consistente, a conexiunii dintre prezența măștii de Cerb în aceste manifestări dramatice populare și rolul exponențial al acestui animal în demonologia folclorică. Poate cel mai clar sunt marcate atributele acestui animal în fauna reală și simbolică din spațiul românesc de colindele profane cu motivul vânătorii cerbului, colinde care au drept temă expedițiile eroice ale feciorului. Petru Caraman sublinia că acest motiv este prezent „din Balcani și până la Baltica”⁶². La bulgari și la români, de exemplu, arată marele savant ieșean, alegoria inclusă în colind îl prezintă pe eroul care, plecat la vânătoare de păsări, se întâlnește neașteptat cu un cerb, o „fiară minunată”, care trăiește într-un areal natural îndepărtat de civilizație, într-un colț de

⁵⁹ Mărturiile care nu primesc altă indicație bibliografică fac parte din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

⁶⁰ *Sărbători și obiceiuri, Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. IV. Moldova, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 302.

⁶¹ *Ibidem*, vol. III. Transilvania, București, Editura Univers Enciclopedic, 2003, p. 266.

⁶² Petru Caraman, *Colindatul la români...*, p. 60.

natură nealterată de prezența umană. Cerbul se mândrește că nu poate fi ucis, dar feciorul îl vânează și-l împarte fetelor ori unor meșteri care făuresc obiecte din diferitele părți ale corpului animalului. Ceea ce transpare din tratarea aproape similară a motivului la mai multe popoare din arealul studiat este calitatea de vânat rar a cerbului, apartenența sa la un spațiu sălbatic, îndepărtat, maiestuoșitatea coarnelor și a alurii de stăpân al pădurilor⁶³.

În fine, locul important jucat de Cerb într-un anumit areal etnografic din Moldova a fost pus în evidență de cercetători care au avut acces la realitatea etnografică. Dacă în alte zone din Moldova, rolul principal este jucat de Jocul Caprei, care a reușit să subordoneze alte jocuri, impunându-se ca model pentru alte exemple de manifestări dramatice, în Iași (perimetrul dintre municipiile Roman – Pașcani – Iași), Cerbul rămâne prototipul celorlalte jocuri, astfel încât celelalte manifestări dramatice zoomorfe pot fi privite ca „pastișe” ale Jocului cerbului, iar singurele alte spații românești în care acesta apare, în afara Moldovei, ar fi Țara Hațegului și partea nordică a Banatului⁶⁴. Substratul magico-ritual al scenariului performat, vechimea incantațiilor, precum și valoarea artistică, insistența asupra dominanței acestei măști, care se distinge și devine centrală, sunt alte date care conferă validitate acestei ipoteze.

Este important de remarcat, în textele care acompaniază și ghidează jocurile cu măști, faptul că Cerbul este adus în comunitatea umană, unde-și performează rolul ludico-ritual, de către comparsul său ritual dintr-un spațiu îndepărtat, al naturii sălbatice, marcat de trăsături liminale, „la munte”, dintr-o pădure sau dintr-o țară străină, este frecvent indicat în descântecul și strigăturile care fac parte din acest obicei: „Acesta-i cerbul mititel/ De la munte vin cu el/ L-am adus aici să-l joc/ La mulți ani și cu noroc! (Blăgești – Pașcani, Iași); „Te-am găsit într-o pădure/ Agățat de-un rug de mure” (Mogoșești-Siret – Iași). Atunci când cele două măști sunt ambele prezente în același alai complex, se observă faptul că același actant îi revine rolul de a comanda mișcările ambelor măști. Un text înregistrat în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, care descrie un „plug de căiuți, capre și cerbi” subliniază tocmai acest aspect: „Jidanul comandă capra și

⁶³ *Ibidem*, p. 60-65.

⁶⁴ Vasile Adăscăliței, Ion H. Ciubotaru, *Teatrul folcloric din județul Iași*, Iași, Casa județeană a creației populare, 1969, p. 7-8.

cerbul: (...) Asta-i capra, bat-o gina,/ Mi-o calcat tăți grădina;/ Asta-i cerb din Spania/ L-am adus cu sania/ L-am crescut mari di tot/ Ș-am sî-i pun veriga-n bot...”. Același text include de asemenea confuzia lexicală între diminutivul adresat Caprei și termenul care denumește o altă prezență în fauna sălbatică înrudită cu cerbul, din aceeași familie a cervideelor: „Foicică lozioară/ Ieși afară căprioară! (Pleşani – Călărași, Botoșani). Aceeași omonimie se regăsește și în alte texte din Arhiva de Foclor a Moldovei și Bucovinei, dovadă că nu reprezintă o ocurență singulară; este vorba despre o strigătură „la capră” din Boureni – Moțca, Iași: „Foaie verdi, foaie latî/ Capra me-i cu gura latî./ Căprioară din Banat/ Nu te-aprochie di pat/ Cî pun mîna și ti bat”.

Denumirea măștii de Cerb ajunge să fie identificată cu nume specifice, cum ar fi Valerică, Valeru, Jenică⁶⁵. Prezența în texte pentru Jocul Caprei a acestor nume consacrate pentru masca Cerbului denotă același tip de conexiune în memoria colectivă a performerilor: Vai di mini și di mini/ Moari Capra, mortăciuni/ Și cuțatu nu-i la mini./ Măi, Jănică, ce-ai făcut/ N-ai dus capra la păscut?/ Poți sî-ntrebi de cineva/ Dacî i-am făcut ceva./ Valerică, Valerea,/ Uiti la ciutura mea/ Trii cuțati zac în ea” (Boureni – Moțca, Iași).

O viziune care oferă o necesară lămurire subiectului aparține cercetătoarei Silvia Ciubotaru, care indică faptul că raportul dintre Cerb și Capră ar putea fi interpretat din perspectiva opoziției dintre sălbatic și domestic, datorită fazei primare a domesticirii caprei ca animal din fauna autohtonă: „Capra reprezintă un animal aflat în prima fază a domesticirii, care aduce bunăstare gospodăriilor pe unde trece, păstrând ceva din sălbăticia primară”⁶⁶. Aceeași cercetătoare subliniază importanța cerbului ca trofeu cinegetic în pădurile Moldovei, situație care a condus la posibilitatea procurării materialelor autentice, a pieilor neprelucrate⁶⁷ și a coarnelor veritabile pentru realizarea costumului. Remarcabilă este și capacitatea autoarei de a atrage atenția că, deși străvechile valențe simbolice totemice ale impunătorului cervid s-au păstrat în nivelul de profunzime al practicilor folclorice, este, totuși, dificil de ajuns la concluzia că acestea sunt de asemenea active în conștiința performerilor.

⁶⁵ Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*. Ediție îngrijită de Lucian-Valeriu Lefter, Iași, Editura PIM, 2015, p. 53.

⁶⁶ Silvia Ciubotaru, „Nemuritoarele datini”, în vol. *Festivalul folcloric „Datini și obiceiuri de iarnă”*. Ediție jubiliară, Iași, Editura PIM, 2017, p. 16.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 17.

În ciuda teritoriului său limitat de manifestare, prezența activă a măștii Cerbului oferă o folositoare direcție exegetică pentru înțelegerea diverselor straturi ale semnificațiilor și funcțiilor măștilor zoomorfe care susțin cel mai profund, relevant și dinamic compartiment al repertoriului obiceiurilor de iarnă din Moldova și din spațiul românesc. Pentru a avea acces la interpretări coerente, este însă necesară corelarea vechilor documente cu cele mai recente sondări ale terenului etnografic, a privirii critice îndreptate asupra variatelor piste de înțelegere, incluzând sursele antropologice și cele ecleziastice, mizând pe îmbinarea diverselor funcții și influențe care dau măsura complexității materialului pe care îl avem astăzi la dispoziție.

**ANSAMBLUL ETNOGRAFIC DE INSTALAȚII TEHNICE
DE LA CIUGHEȘ – PALANCA ȘI COMPLEXUL DE
INSTALAȚII TEHNICE HIDRAULICE DIN CARTIERUL
BOIȘTEA – DĂRMĂNEȘTI. PRIVIRE ISTORICĂ**

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR*

Abstract

In the central-south-western part of Moldavia, from the right of Prut river, among the hydraulic installations that have used the actuating power of Trotuș rivers (feeder of Siret river), we can list: the mill machine, “dârsta”, rapids, saw, gater, pendule and carding comb. Therefore, „the mill wheels” have been working ever since the 15th century on all important rivers of Moldavia area, including on the whirling Trotuș river, with all its tributaries. As stated by the author in his text, other elements were later added, such as the whirl, the hydraulic mill machine, the hydraulic saw and “dârsta”, some of these hydro-technical constructions representing true ethnographic sites. Unfortunately, so far, no one has shown interest in exhibiting them in the open air, in an ethnographic museum/village museum in Bacău, as an undeniable proof of the creative spirit of our people from the banks of Trotuș and its tributaries.

Keywords: technical hydraulic installations, ethnographic complex, Trotuș river, Ciugheș – Palanca, Boiștea – Dărmănești, ethnographic/village museum in Bacău.

Cuvinte-cheie: instalații tehnice hidraulice, ansamblu/complex etnografic, râul Trotuș, Ciugheș – Palanca, Boiștea – Dărmănești, muzeu etnografic/ al satului băcăuan.

Cercetările etnografice cu privire la instalațiile hidraulice utilizate în lumea satelor din ultimele sute de ani au încercat, pe de o parte, să descifreze vechimea, tipologia și aria de răspândire a diferitelor modele de instalații, și, pe de altă parte, să analizeze modalitățile de conservare, restaurare și valorificare muzeală a acestor creații umane.

Pentru zona central-sud-vestică a teritoriului Moldovei din dreapta Prutului, trecerea de la ocupațiile tradiționale (practicarea agriculturii și creșterea animalelor) la meșteșugurile specializate (specifice industriei

* Direcția Județeană pentru Cultură Bacău – România.

casnice țărănești) coincide, în fapt, cu perioada specifică dezvoltării și perfecționării uneltelor meșteșugărești, în condițiile naturale existente. Importante au fost și intervențiile ingenioase ale meșterilor care au avut printre preocupările lor și pe cele ale preluării, adaptării și îmbunătățirii unui model rudimentar, creat de predecesorii lor – cu toate că mare parte din instalațiile modernizate ale timpului (în cazul de față cele hidraulice) au coexistat, pentru perioade mai lungi sau mai scurte, cu vechile unelte.

Astfel, au fost păstrate în memoria colectivă mai multe tipologii de instalații care foloseau forța motrice a apelor curgătoare, diversificate ca principiu constructiv și perfecționate sub raport funcțional, începând cu cele utilizate în scop alimentar (moară, uleiiniță, alte instalații)¹, continuând cu cele pentru prelucrarea textilelor (pivă/piuă/ștează, dârstă, vâltoare², fierăstrău, joagăr³, gater, pendulă și scărmanătoare⁴) și sfârșind cu instalațiile pentru prelucrarea unor materii prime (spre exemplu confecționarea de vase, unelte și materiale de construcții)⁵. Vechimea și valoarea patrimonială a unor astfel de construcții impunea „înscriserea” acestora în inventare/liste care să evidențieze, cel puțin, caracterul lor de monumente istorice.

În anul 1904⁶ nu este menționată nici o construcție/imobil care să adăpostească astfel de instalații. În *Lista* publicată în anul

¹ Cornel Irimie, „Anchetă statistică în legătură cu rețeaua de instalații tehnice populare acționate de apă pe teritoriul României”, în vol. *Cibinium. Studii și materiale privind Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, Sibiu, Întreprinderea Poligrafică Sibiu, 1967/68, p. 417-432.

² *Ibidem*, p. 432-441; idem, *Pivele și vâltoarele din Mărginimea Sibiului și de pe Valea Sebeșului*, în „Studii și comunicări”, Sibiu, II, 1956, p. 5.

³ Jean Pavel, *Considerații istorico-etnografice privind apariția și răspândirea instalațiilor hidraulice pe teritoriul județului Vrancea*, în „Studii și comunicări. Muzeul Județean de Istorie și Etnografie Vrancea”, Focșani, I, 1978, p. 200-201.

⁴ Serviciul Județean al Arhivelor Naționale (SJAN) Bacău, Fond *Primăria comunei Dărmănești (1864-1950)*, dosar 20/1936-1937, f. 156 r.; Dimitrie-Ovidiu Boldur, *Pivele din arealul etnografic al Bacăului în ultimul deceniu interbelic*, în „Carpica”, Bacău, XLIII, 2014, p. 316.

⁵ Cornel Irimie, *Anchetă statistică în legătură...*, p. 441. „La sfârșitul secolului al XIX-lea, existau în vechiul județ Bacău un număr de 276 mori de apă [...] Numărul acestora a scăzut la 257 în 1906, pentru ca în 1916 să rămână 193” – Dorinel Ichim, *Județul Bacău – tradiții. Morile de apă*, în „Ateneu – revistă social-culturală”, Bacău, an. 19, nr. 1 (149) (martie) 1982, p. 3.

⁶ „Inventariul monumentelor publice și istorice din România”, în vol. *Biserica ortodoxă și cultele străine din Regatul Român*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1904, p. CXVIII-CXXXII.

1955⁷ sunt clasate mai multe mori: *Moara veche de hârtie* (Cluj), *Moara de apă* (Vânători – Neamț), *Moară de vânt* (Gorghești – Stănișești, Bacău), *Moară de vânt* (Jurilovca – Tulcea), *trei Mori de vânt* (Carcaliu – Tulcea), *Moara veche de scoarță, fostă Tăbăcăria Schlandt* (Stalin – Brașov) și *Moara lui Papir* (între 1830-1858 *fabrică de hârtie*, Rădăuți – Suceava)⁸.

Cu toate acestea, o statistică a anului 1957⁹ evidențiază faptul că în Republica Populară Română mai existau 446 de instalații pentru prelucrat textile (pive, dârste, vâltori, darace)¹⁰. Cu siguranță, puterea nou instalată la 30 decembrie 1947 nu dorea înscrierea prea multor construcții valoroase, aflate în ruină sau chiar funcționale (fie ele mori, uleinițe, pive, dârste, vâltori, fierăstraie, joagăre, gatere, pendule sau scărmanători – cu toate că multe dintre acestea ar fi îndeplinit criteriile de clasare), în astfel de *Liste*, aceasta și datorită procesului de naționalizare început încă din anul 1948¹¹. De altfel, o altă *Listă*, în afara celei din anul 1955, nu a mai fost aprobată în întreaga perioadă comunistă¹².

După anul 1990 au fost publicate *Lista monumentelor istorice/1991-1992*¹³ și *Lista monumentelor istorice/2004* (modificată și completată în anii 2005, 2010 și 2015)¹⁴. Ultima formă a *Listei* și

⁷ *Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul R.P.R.*, București, Editura Academiei Republicii Populare, 1955, p. 2-195.

⁸ *Ibidem*, p. 37, 170, 174, 176, 188 și 189.

⁹ Cornel Irimie, *Anchetă statistică în legătură...*, p. 442-483.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Pentru instalațiile tehnice de la Ciugheș – Palanca, a se vedea, în acest sens, SJAN Bacău, *Fond Primăria comunei Palanca (1926-1953)*, dosar 14/11949, f. 86-87; Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită. Pagini memoriale*, Iași, Editura Presa Bună, 2021, p. 428.

¹² Este de evidențiat faptul că, în fondurile arhivei actualului Institut Național al Patrimoniului, sub forma unui manuscris dactilografiat, există trei volume, cu peste 700 de pagini, care conțin propuneri pentru *Lista bunurilor din patrimoniul cultural național al Republicii Socialiste România (monumente istorice)*, 1978-1980. Manuscrisul este publicat și pe site-ul institutului menționat.

¹³ Nu avem certitudinea că această *Listă* a fost aprobată prin ordin de ministru și publicată în *Monitorul Oficial al României*. Ea se prezintă sub forma unor manuscrise dactilografiate, atât pentru fiecare județ, cât și pentru municipiul București (a se vedea site-ul Ministerului Culturii și cel al Institutului Național al Patrimoniului). O parte din obiectivele (inclusiv imobilele/clădirile etc. cu caracter etnografic) propuse în *Lista/1978-1980* au fost clasate ca monumente istorice.

¹⁴ Ultima formă, cea din anul 2015, a fost aprobată prin ordinul ministrului culturii și publicată în „Monitorul Oficial al României”, București, partea I, nr. 113 bis/15.02.2016.

tema supusă analizei noastre ne dau posibilitatea de a urmări modul cum unul dintre cele două ansambluri de instalații tehnice¹⁵ și singurul complex de instalații tehnice hidraulice, clasate ca monumente istorice pe teritoriul României¹⁶, s-au comportat și au evoluat în timpul scurs de la înființarea lor.

Primul dintre aceste ansambluri, cel *de instalații tehnice*, se află în satul Ciugheș, comuna Palanca, județul Bacău. Se prezintă sub forma unei clădiri cu funcțiuni mixte (moară și fierăstrău hidraulic).

Înscris în ultima *Listă a monumentelor istorice din județul Bacău/2015*, la nr. crt. 192, coduri LMI: *BC-II-a-B-00811* (ansamblu), *BC-II-m-B-00811.01* (moară) și *BC-II-m-B-00811.02* (fierăstrău hidraulic), ansamblul este atestat la începutul secolului al XX-lea, iar, din punct de vedere tipologic, se încadrează în categoria instalațiilor hidraulice din Moldova. Are ca persoane asociate istoriei monumentului pe meșterii Petrea Ciocloș și Petru Anton Ciocloș¹⁷ (fig. 1).

*Moara*¹⁸, parte componentă a ansamblului, se încadrează în tipul de moară cu o pereche de pietre, având roțile hidraulice cu aducțiune superioară. Funcționa cu apă trasă din pârâul Ciugheș, afluent de dreapta al râului Trotuș, pe un canal numit „lăptoc” sau „gârlă”. Canalul era confecționat din scândură, apoi a fost realizat din tablă. Un dispozitiv numit „staghilă” era utilizat pentru alimentarea cu apă sau întreruperea acesteia. Roata hidraulică mare (cu zbatouri) și roata hidraulică mică erau din lemn și angrenau, fiecare, câte un grindei.

Construcția este alcătuită din parter și pod. Ca materiale de construcție au fost utilizate lemn, piatră de râu, beton și metal (tablă și țevă). Pereții sunt din cununi orizontale de bârne, îmbinate la capete în amnari. Pe fațada de nord, peretele este protejat de scândură. Șarpanta este din lemn, iar învelitoarea din țiglă și carton gudronat, pe suport de

¹⁵ Cel de-al doilea ansamblu de instalații tehnice este compus din joagăr hidraulic, moară de apă, dărac și piua hidraulică, datează din secolul al XIX-lea și se află în satul Vaideeni, comuna Vaideeni, județul Vâlcea (cod LMI: *VL-II-a-B-09957*).

¹⁶ Abordarea noastră nu include ansamblurile etnografice organizate sub egida muzeelor etnografice în aer liber/cu secții în aer liber sau în cuprinsul parcurilor etnografice.

¹⁷ Cu toate că, în documentele de arhivă, sunt menționați cu numele de „Ciotloș”, ei erau mândri că „... Neamu ista a Cicloșanilor iara mare. Stăpâneu vo giumată’ di sat. [Iar, în confesiunea sa, Petru A. Ciocloș precizează – s.n.]. „[Și li-] o făcut moară aicea, pi apa Ciugheșului” (cf. Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită*..., p. 426).

¹⁸ Dorinel Ichim, *Județul Bacău – tradiții*..., p. 3.

scândură. În prezent, la moară, instalația este alcătuită din: scară de acces, coșul valului, veșcă, două pietre (alergătoare și zăcătoare), staghilă, grindei și lada pentru făină.

*Fierăstrăul hidraulic/„joagărul”*¹⁹, parte componentă a ansamblului, se încadrează în tipul de fierăstrău hidraulic cu trei „pânze”. Sursa de apă era aceeași ca la moară²⁰. Forța hidraulică pune în mișcare roata, prin aducțiune superioară, aceasta învârtind grindeul cu „crâng”, de unde se făcea transmisia, cu ajutorul unei curele, la gater. Se utiliza aceeași „staghilă”, pentru alimentarea cu apă sau întreruperea acesteia (fig. 2).

În prezent, platforma pe care este instalat fierăstrăul are ca mobilier: căruțul de tras lemnele, jugul cu trei pânze, roata hidraulică mică, roata hidraulică mare (cu zbaturi), grindeul, roțile de antrenare și roțile pentru mărirea vitezei circularului. Ansamblul este, parțial, funcțional, dar, din cauza lipsei apei, atât moara, cât și fierăstrăul hidraulic nu sunt exploatate.

Este necesară întocmirea unui proiect, de către un specialist atestat de Ministerul Mediului, Apelor și Pădurilor, pentru refacerea sistemului de aducțiune a apei din pâraul Ciugheș, dar și a unui proiect de restaurare-conservare a acestui ansamblu, de către un specialist atestat de Ministerul Culturii.

Singurul *complex de instalații tehnice hidraulice* (denumire preluată din *Lista Monumentelor Istorice din România*) se găsea, până la mijlocul primului deceniu al secolului al XXI-lea, în cartierul Boișteea, actualul oraș Dărmănești, județul Bacău. Până la inundațiile din anul 2005, se prezenta sub forma unei clădiri cu funcțiuni mixte (dârstă hidraulică, puiă hidraulică și vâltoare) (fig. 3).

Înscris în ultima *Listă a monumentelor istorice din județul Bacău/2015*, la nr. crt. 207, coduri LMI: *BC-II-a-B-00821* (complex), *BC-II-a-B-00821.01* (dârstă hidraulică), *BC-II-a-B-00821.02* (puiă hidraulică) și *BC-II-a-B-00821.03* (vâltoare), complexul este atestat la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, iar, din punct de vedere tipologic, se încadra în categoria instalațiilor hidraulice din Moldova. Are ca persoane asociate istoriei monumentului pe meșterii Hazapar(i)u I. Vasile și Hazapar(i)u Gh. Vasile.

¹⁹ Idem, *Zona etnografică Trotuș*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 76.

²⁰ Idem, *Morile de apă de pe Trotuș*, în „Deșteptarea”, Bacău, nr. 7500 (17 nov. 2015), p. 20.

Înainte de anul 2005²¹, *dârsta* funcționa²² cu apă trasă din pârâul Uz, pe un canal de scândură, care punea în mișcare roata cu palete, prin aducțiunea superioară. Grindeiul, mișcat de roată, învârtea „coșul valului” (cilindru mare din lemn), în care se punea cerga pentru a se îngroșa. După ce se dădea cerga la vâltoare, se punea pe deasupra „coșului valului” cu țepuși de metal, fiind învârtită de o grapă de mărăcini, pentru ca cerga să se facă mițoasă²³.

Pereții singurei încăperi, unde funcționa *dârsta*, erau zidiți din piatră de râu și mortar. Acoperișul *dârstei* era alcătuit din căpriori de lemn, peste care era bătută astereala de scândură și învelitoarea de șindrilă, inițial, apoi de carton gudronat. La *dârstă*, instalația era alcătuită din: coșul valului (cu țepuși de lemn), sobă și cazan (pentru încălzirea apei).

Vâltoarea era o instalație tehnică țărănească simplă, fiind amenajată din scânduri de stejar ascuțite la capete, înfipte într-un fund de lemn, cufundat în apă. Aceasta avea forma trunchiului de con, cu baza mare în sus. Prin căderea apei din „lăptoc” în vâltoare, de la o anumită înălțime, țesătura se îndesea. La vâltoare, instalația era alcătuită din: scânduri de stejar și fund din lemn (fig. 4).

*Piua hidraulică*²⁴ era o instalație care folosea forța apei aduse din pârâul Uz pe un „lăptoc”, care învârtea roata montată la capătul unui grindei. Acesta ridica alternativ cele două „chiluge” prinse într-un „jug”, care băteau cu unul din capete sumanii în „găvane”; în găvane era dirijată apa caldă, pregătită în acest scop. Roata din lemn a fost înlocuită cu una din metal.

Socul construcției era din piatră, iar zidurile aveau o structură din stâlpi de lemn. Căpriorii din lemn de brad, astereala de scândură și învelitoarea din carton gudronat completau structura construcției. La *piuă*, instalația era alcătuită din: *piuă* cu două găvane, două chiluge, grindei și cazan (pentru încălzirea apei) (fig. 5).

După inundațiile menționate, starea generală de conservare a *Complexului de instalații tehnice hidraulice* este cea de „colaps”. La

²¹ Idem, *Complexul de instalații țărănești de la Boiștea*, în „Deșteptarea”, Bacău, nr. 7408 (10-12 iulie 2015), p. 9.

²² Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită...*, p. 429.

²³ Dorinel Ichim, *Zona etnografică...*, p. 77.

²⁴ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită...*, p. 429.

fața locului, în anul 2018, s-a constatat prezența mai multor părți componente din fostul *Complex*, anume: roata de metal a pivei, axul pivei, teica și două vâltori. În aceeași albie, a pârâului Uz, s-a constatat prezența temeliei din piatră a dârstei, a scării de acces în dârstă, a cercului de metal al valului, a resturilor de lemn de la val, (parțial) a punților de lemn, (parțial) a scândurilor de lemn, folosite la confecționarea „habzâului” (jgheabului). Actualul proprietar (Hazapar(i)u V. Vasilică) a recuperat și transportat, la domiciliul său: roata confecționată din metal (în 1985), dârsta și grindeiul de la val (cu elementele sale de îmbinare).

Este necesară întocmirea unui proiect, de către un specialist atestat de Ministerul Mediului, Apelor și Pădurilor, pentru refacerea sistemului de aducțiune a apei din pârâul Uz, dar și întocmirea unui proiect de restaurare-conservare a acestui complex, unicat în România, de către un specialist atestat de Ministerul Culturii, pentru reabilitarea coșului valului dârstei și reconstruirea, în totalitate, a piuei hidraulice și a vâltorii.

Instalațiile hidraulice menționate nu mai sunt, în totalitate, funcționale, datorită perfecționărilor și necesităților contemporane, cu toate că o parte dintre acestea au funcționat și au fost conservate „in situ”, cel puțin până în anii '90 ai secolului trecut (*Ansamblul etnografic de instalații tehnice de la Ciugheș – Palanca*), sau până în anul 2005, când au fost distruse de inundații (*Complexul de instalații tehnice hidraulice, din cartierul Boiștea – Dărmănești*).

Deși au mai existat intenții ca piesele componente ale instalațiilor să fie colecționate, în vederea organizării unui muzeu²⁵ (pe alte plaiuri decât cele ale României!), informațiile pe care le deținem ne confirmă faptul că, până în prezent, nimeni nu și-a manifestat interesul pentru expunerea lor, în aer liber, într-un muzeu etnografic/al satului băcăuan, ca o dovadă de necontestat a spiritului creator al semenilor noștri de pe malurile Siretului și ale afluenților acestuia.

²⁵ „Petru Ciocloș a fost vizitat de un grup de maghiari. (...) O zâs cî vreu sî facî un muzeu cu lucruri de-aiestea. M-o-ntrebat dacă-l dau ș-am spus cî nu. Șî moara, șî gaturu, șî circularu rămân aici, pi apa Ciugheșului. Aicea-i locu lor!” (Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998, p. 18; idem, *Vatra regăsită...*, p. 429).

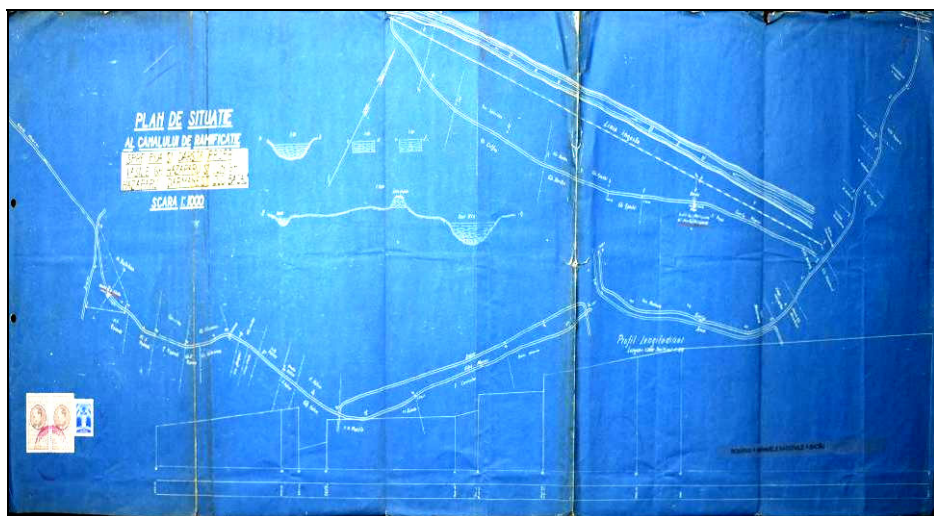


Fig. 3. Plan de situație a canalului de ramificație spre piua și dârsta propr. Vasile Gh. Hazaparu și Ion Gh. Hazaparu (SJAN Bacău, Fond Serviciul Regional al Apelor Bacău, dosar 7/1932, f. 19)

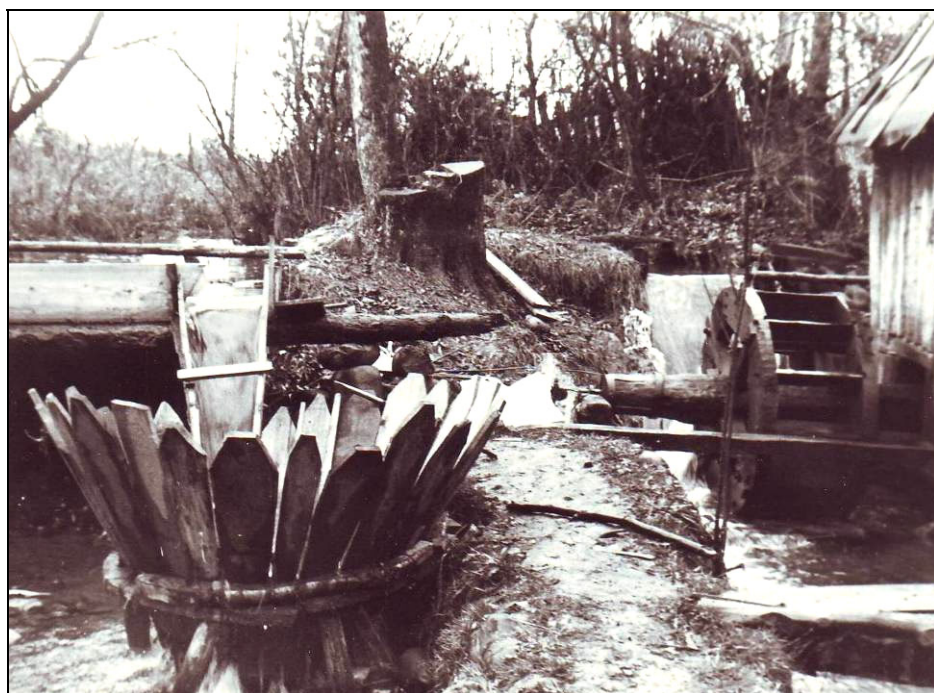


Fig. 4. Vâltorea și piua lui Vasile I. Hazapar(iu) din Boiștea – Dărmănești (Inventar 1971, Fototeca Complexului Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău)

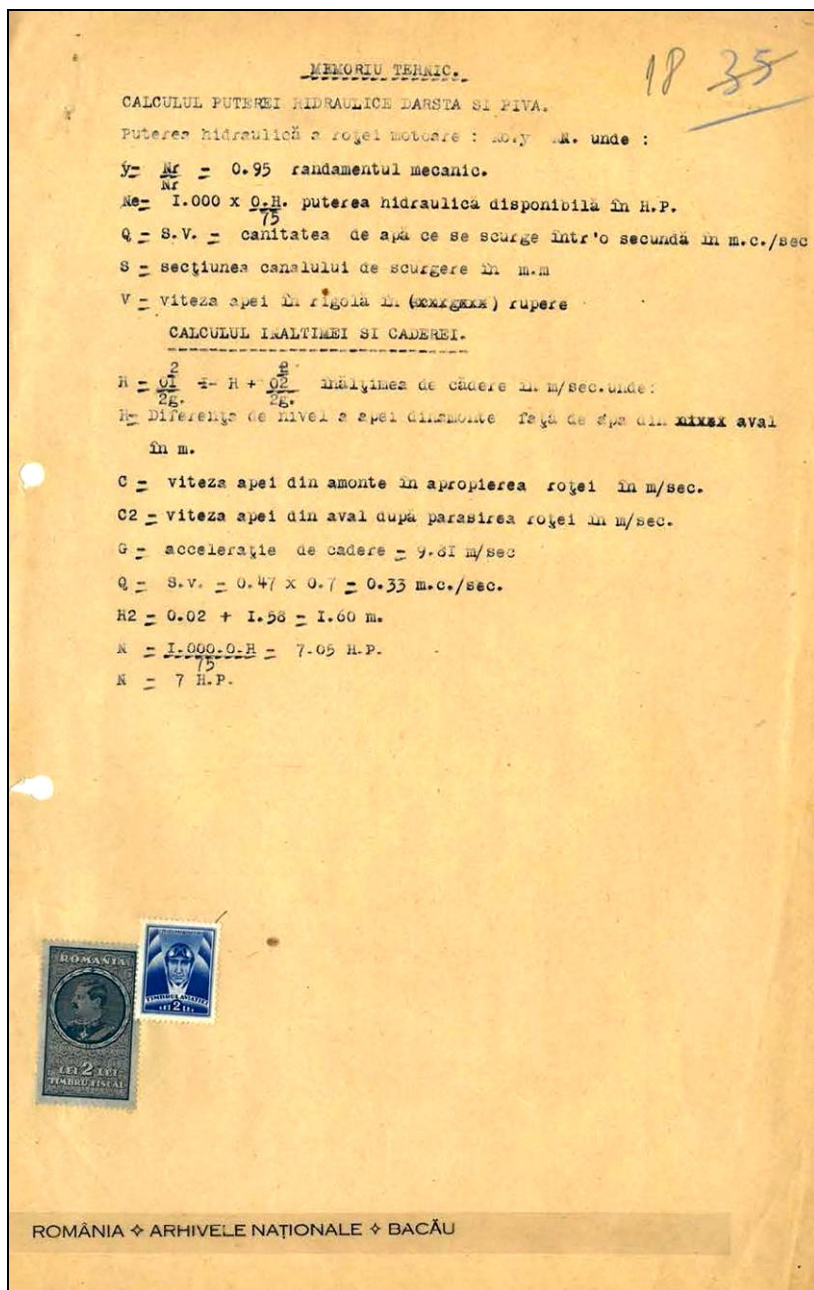


Fig. 5. Memoriu tehnic. Calculul puterii hidraulice – dârstă și pivă
(SIAN Bacău, Fond Serviciul Regional al Apelor Bacău, dosar 7/1932, f. 18)

„ŞEZĂTOAREA” ETNOGRAFICĂ DE LA MĂNECIU (JUDEȚUL PRAHOVA) ÎN CONTEXT TRADIȚIONAL ȘI CONTEMPORAN

Marin CONSTANTIN*

Abstract

In August 2023, the participants of a summer school which was organized in Cheia (Prahova County) by the Francisc I. Rainer Institute of Anthropology and the Prahova Museum of Sciences of Nature, visited the house of a weaver from the neighboring commune of Măneciu, where they entered the atmosphere of a *șezătoare*, a traditional “session” that the cultural center of the community promotes in order to “initiate” village youth in crafts related to traditional textiles. Our paper will focus on aspects such as weaving techniques, clothing pieces, the local or regional representativeness of the folk costume, etc. Through dialogue, image and cultural memory, the *șezătoare* from Măneciu (basically, in this case, an *ad hoc* meeting of students, researchers and members of the mentioned village community) contributes to the debate and updating of important ideas for the self-definition and interpretation of ethnographic culture of our days.

Keywords: *șezătoare* (traditional session), folk costume, weaving loom.

Cuvinte-cheie: *șezătoare*, port popular, război de țesut.

Articolul de față propune o discuție asupra noțiunii de *șezătoare*, atât în formele de practică tradițională a acestei instituții, cât și sub raportul unor inițiative de „revitalizare” înregistrate în zilele noastre. Suntem interesați în a compara astfel funcțiile sociale și semnificațiile culturale ale șezătorilor de altădată și de acum, în contextul micro-comunitar al satelor românești și la nivelul unor autorități publice de care asemenea reuniuni ale tineretului sătesc (și al altor categorii de vârstă) depind. Vom avea în vedere și anumite aspecte de variabilitate etnografică (de exemplu, elemente de ornamentație populară) active în schimbul de idei din cadrul unei „șezători” de dată recentă, întâlnită de noi în comuna Măneciu din județul Prahova.

* Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer” al Academiei Române; Colectivul de Etnologie al Facultății de Litere din Universitatea București – România.

Trăsături ale șezătorilor din zona Năsăudului

Într-un studiu publicat în urmă cu mai bine de o jumătate de veac (în temeiul unor cercetări întreprinse împreună cu Virgil Florea în luna noiembrie 1966), Nicolae Bot descrie în amănunțime șezătoarele dintr-o seamă de sate năsădene (Feldru, Rodna, Șanț, Maieru, Ilva-Mică, Ilva-Mare, Poiana Cămunel, Poiana Ilvei, Leșu Ilvei, Rebra, Liviu Rebreanu, Telciu, Romuli, Bichigiu, Coșbuc, Suplai și Parva)¹. Pe ansamblul ariei etnografice amintite, autorul definește șezătoarea ca fiind o „adunare restrânsă, din serile lungi de toamnă și iarnă, la care participă, în funcție de natura sa, fete, femei, bărbați și feciori, aceștia din urmă umblând în grup – de cele mai multe ori – de la o șezătoare la alta, și având roluri precise în cadrul obiceiului”; ca atare, această datină relevă niște „forme arhaice, capabile să sugereze rosturile ei multiple în colectivitățile de altădată”². Dintr-un alt punct de vedere, totuși, este evidențiată „receptivitatea la nou” a șezătorilor, și „identitatea dintre repertoriul de cântece, povești, jocuri dramatice...” (asociat reuniunilor de acest fel) și „repertoriul neritual al localității”³. Informațiile de teren conturează distincția dintre „fetele și femeile ce lucrează [în cadrul șezătorii] fiecare pentru sine” și activitățile diverse ale participanților („discutarea unor fapte diverse din viața satului”, „interpretarea repertoriului folcloric”, „organizarea unor jocuri dramatice și de societate”)⁴. „Interpretarea și transmiterea repertoriului

¹ Nicolae Bot, *Șezătoarea în Zona Năsăudului*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967”, Cluj, 1969, p. 305. De asemenea, într-un articol ce descrie aspecte ale *habei*, șezătoarea din județul Sălaj, Camelia Burghel distinge între două „forme de muncă în grup”, și anume *claca* („ajutor pentru muncile câmpului”) și *șezătoare*, *habă* sau *habdiște* („pentru construcția caselor”); de-a lungul lunilor de iarnă, „șezătoarea oferea femeilor posibilitatea de a avansa semnificativ în unele din muncile casnice care cereau multă răbdare, mai ales în torsul cânepei, inului sau lânii” (Camelia Burghel, *Șezătoarea (haba) sălăjeană și câteva practici magico-rituale*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, serie nouă, tom. 17, 2006, p. 205-214).

² Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 305.

³ *Ibidem*, p. 306.

⁴ *Ibidem*, p. 305. Cu privire la „activitățile participanților”, șezătorile sălăjene includ mai multe „scenarii magico-imitative” și „mijloace” ritualice precum „chemarea feciorilor la habă cu *ciurul*” și „legarea a nouă fuse aruncate pe horn și apoi legate de piciorul mesei sau al patului în care avea loc haba” (pentru aducerea feciorilor la șezătoare), sau „torsul întors, adică fie cu fusul întors, fie chiar cu furca întoarsă” („pentru ca fetele dintr-o altă șezătoare să nu aibă succesul scontat într-o posibilă legătură cu pretendenții”); această „mentalitate magică” este potențată prin „ipostaza de lucrătoare cu firele” (la șezătoare) a femeilor la șezătoare (Camelia Burghel, *op. cit.*, p. 209-210).

folcloric al colectivității” sunt descrise printre funcțiile principale ale unei șezători⁵.

Autorul precizează calendarul șezătorilor născudene pe durata anotimpului rece „după terminarea lucrului la câmp [...] până la începutul muncilor de primăvară” și constată caracterul generațional a „patru tipuri de șezătoare” născudene („de băiete (fete tinere, în jur de 12-13 ani)⁶, de fete, de neveste și de femei bătrâne sau de babe”; în vreme ce nevestele și femeile bătrâne erau îndeobște asociate cu „comentarea și judecarea faptelor din viața diurnă a satului”, frecvența cea mai ridicată era aceea a „șezătorilor de fete [cu acceptarea prezenței mamelor acestora] și cele de neveste”)⁷. În ceea ce privește pe feciorii participanți, autorul notează faptul că aceștia „umblă în grup de la o șezătoare la alta”, spre a se așeza la casele cu fete a căror prietenie era așteptată, și în legătură cu care puteau fi angajate „relații premergătoare căsătoriilor”⁸.

Incidența unor „șezători mixte” (cu participarea unor neveste vecine sau a altor femei din comunitate) este explicată ca expresie a unei „mentalități mai evolute”, cu preluarea de către „femeile căsătorite” sau „vârstnice” a rolului de „supraveghere a comportării fetelor sau inițiere a acestora în repertoriul de cântece, jocuri și practici magice”⁹. Într-o formă sau alta a componenței lor, șezătorile sunt organizate după „criteriul vecinătății”, cu un număr al participanților ce variază potrivit cu „mărimea satului și după așezarea sa”¹⁰.

⁵ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 312.

⁶ În satele din Sălaj, participarea fetelor la *habă* era asociată împlinirii vârstei de „13-14 ani”, un moment biografic în care fetele mici erau „băgate în danț [...] în care începeau o viață socială activă” (Camelia Burghel, *op. cit.*, p. 207).

⁷ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 306-307, 312.

⁸ *Ibidem*, p. 311-312. Cu un rol „extrem de important” pentru „desfășurarea unor relații de socializare [...], în] universul comunității sătenești”, *haba* sălăjeană cuprindea fetele tinere și pe cele măritate în șezători specifice, având (în cazul tinerelor), ca „punct culminant”, „venirea feciorilor”, într-un „bun scenariu [ceremonial]” menit să „demareze sau fixeze relațiile între tineri, mai ales a relațiilor de cuplu” (Camelia Burghel, *op. cit.*, p. 205).

⁹ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 308-309.

¹⁰ *Ibidem*, p. 308. În organizarea șezătorilor sălăjene, sunt enumerate criterii precum cel „demografic” („în satele cu mulți tineri semnalându-se mai multe *haba* simultane, pe când în satele mai restrânse se făcea o singură *habă*”), „geografic” („desemnarea caselor în care se făcea șezătoarea în funcție de distanța mai mică dintre case”) și cu deosebire „cel al vârstei” („vecinătățile, relațiile de prietenie, gradul de reprezentativitate al tinerilor din sat”) (Camelia Burghel, *op. cit.*, p. 206).

Lucrarea amintită acordă o atenție specială gazdei șezătorii și criteriilor alegerii acesteia (o casă „curată, mare și frumoasă” sau „o casă cu care s-au obișnuit fetele”, casele unor părinți de fete, interesați în „a le supraveghea comportarea” etc.). Odată aleasă gazda, participanții urmau să o răsplătească prin „anumite bunuri materiale ca lemne, petrol [...] fuioar, făină, cereale”¹¹.

Câteva date despre *sedenica*, șezătoarea sătenilor croați de la Carașova

În toamna anului 2007, cu prilejul unei cercetări asupra artei populare a unor grupuri etnice minoritare din România, am vizitat (împreună cu Cristian Vereș, de la Muzeul Satului) localitatea Carașova (județul Caraș-Severin). Am aflat astfel că în această comunitate de croați a existat până în ultimele decenii ale secolului trecut instituția numită *sedenica*, o șezătoare locală în care (ni s-a spus) participau „bătrâni ce povesteau și fete ce țeseau cămășile ce urmau să le poarte la cununie și ștergarele sau *kilim*-urile [scoarțe înflorate, lucrate la războiul de țesut¹²] ce aveau să le constituie zestrea...”¹³

În atare context, „Venea băiatul cu mama și cu tata acasă la fată, și o cerea de noră”. În cadrul unei *sedenica*, „Veneau și bătrânii, cu [țeserea de] ciorapi, cu *cipca* [dantelă]¹⁴... Noi, tinerii, lucram aia cu mâna...” Tot acolo, conform mărturiilor locale, „Erau mulți [săteni carașoveni]... Bătrânii ne povesteau, niște poezii... să nu ne vină somnul, că stăteam până la ora unu sau două... [...] Drag mi-a fost înainte...”¹⁵

După cum putem constata, caracteristicile șezătorilor născădute pot fi regăsite (în datele lor esențiale) și în cazul *sedenica*: prezența centrală a tinerilor, cu deosebire a fetelor și meșteșugului textil (accesoriu pentru pregătirea propriei „cununii”), a bătrânilor „povestitori” ai repertoriului folcloric local și (în general) a comunității sătenilor carașoveni, păstrători ai tradițiilor lor populare și participanți activi în procesul de transmitere a acestora. Deși menită a facilita înțelegerile matrimoniale ale tinerilor și

¹¹ Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 309-310.

¹² <https://dexonline.ro> (accesat la 1 septembrie 2024).

¹³ Marin Constantin, *Artizanatul minorităților etnice în Banat, Dobrogea și Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. X, *In Honorem Prof. Univ. Dr. Ion H. Ciubotaru*, 2010, p. 287.

¹⁴ <https://dexonline.ro> (accesat la 1 septembrie 2024).

¹⁵ Marin Constantin, *Carașova: Meșteșug și identitate etnică într-o enclavă croată din Banat*, în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 281-282.

famiiliilor lor, șezătoarea de la Carașova (la fel ca în zona Năsăudului sau în satele din Sălaj) era „îndeobște” organizată și „frecventată” ca o reuniune deschisă tuturor localnicilor.

Șezătoarea Centrului Cultural Măneciu

La începutul lunii august a anului 2023, alături de câțiva colegi și de un grup de studenți cu care am organizat o Școală de vară la Cheia (în județul Prahova), am trecut pragul casei doamnei Adriana Drugă (AD), o țesătoare din Măneciu (comună învecinată, de care Cheia aparține din punct de vedere administrativ). Am cunoscut astfel (în afara gazdei noastre) și alte doamne din localitate, promotoare ale unei „șezători” pe care Centrul Cultural al comunității o desfășoară de câțiva ani cu dezideratul „inițierii” tineretului sătesc în meșteșugurile textile tradiționale. Coordonatoarea grupului de localnice, doamna Lidia Pavel (LP), director al Centrului Cultural Măneciu, ne-a prezentat în felul următor această inițiativă: „În cadrul Centrului Cultural, desfășurăm *șezătoarea* în fiecare miercuri, [acolo] unde Adriana este «mâna mea dreaptă». Ea mă ajută ca fiecare doamnă să-și aleagă *ia* și să-și croiască modelul... Oana [o altă doamnă, soția lui Adrian Mihaiu, meșter fluierar din cătunul Chiciureni, de lângă Măneciu] este membru al Șezătorii noastre. Doamna Crina Popescu [CP, profesoară de geografie la Colegiul „Ferdinand I” din Măneciu] este cea care (de fapt) a venit cu ideea...”

Introducerea de față este sugestivă pentru desemnarea „nucleului” șezătorii de la Măneciu, reprezentat atât prin „oficialități” (directorul Centrului Cultural, un profesor al Colegiului din Măneciu), cât și prin cele două doamne asociate artei populare locale. Primăria, școala și (așa cum vom arăta în continuare) însăși creația meșteșugărească sătească sunt așadar „factorii diriguitori” ai „ideii” în discuție.

Gazda noastră, AD, mărturisește că primul său impuls în a se alătura acestei șezători a fost dorința de a face „neapărat” o „fotă de Prahova”, cu folosirea unor „modele de Prahova” (reproduse din „cărți” cu modele locale), fapt confirmat și de LP atunci când afirmă că „fotele noastre [mănecene] sunt cu pliuri pe negru și roșu”, deosebite (ca atare) de cele „de Drajna” (localitate învecinată), a căror ornamentație folosește „[culorile] negru și bleu”. În context, AD susține totuși că există și „variante [de fote locale] mai vechi, pe crem și pe un bleu care... s-au mai decolorat”.

Dincolo de acest interes în piesele tradiționale de vestimentație, LP arată cum începuturile șezătorii de la Măneciu sunt legate de organizarea unei expoziții de *ii* (cu o colecție de șapte asemenea cămăși țărănești, adunate de interlocutoarea noastră), la sediul centrului cultural local. Expoziția amintită a prilejuit (în martie 2022) întâlnirea cu mai mulți copii măneceni și cu mamele acestora, urmată de convenirea unor reuniri periodice care să fie ținute în fiecare zi de miercuri.

AD menționează afilierea șezătorii de la Măneciu la *Șezătoarea București*, alături de care (în mai 2022) membrele șezătorii prahovene au participat la o manifestare intitulată „Hai cu lucru la Avrig!” (o „șezătoare a șezătorilor” din întreaga țară, ajunsă pe atunci la ediția a IV-a). Țesătoarele și cusătoarele mănecene au fost astfel implicate într-un proiect comun cu *Șezătoarea București*, dedicat cămășii de Vlaşca¹⁶.

Arta țesutului în șezătoarea din Măneciu

Am amintit mai devreme despre cum cromatica fotelor de la Măneciu este diferențiată la nivelul zonei etnografice în discuție (în contrast cu fotele de la Drajna). În afara acestui aport decorativ, arta populară a țesutului mănecan este concentrată asupra realizării *cămășii cu altiță*. Pentru LP, *altița*¹⁷ este „partea de sus [a cămășii], [cea] care îmbracă umărul”, urmată de *încreț*¹⁸, și anume o bandă înflorată, în partea superioară a mănecii unei *ii*, apoi de *râuri*, șiruri de cusături de pe mâneci și de pe piepții cămășilor¹⁹.

¹⁶ *Șezătoarea București* este descrisă (cf. <https://motivepopulare.cimec.ro/sezatoare-bucuresti> – *Motive populare din România*) ca un „un grup de doamne (și domni! deocamdată, unul la număr: dl. N.D., de la care am învățat foarte multe și de la care încă învățăm) pasionați de portul românesc, în principal de cămașa românească din toate zonele etnografice ale țării”. Membrii acestui grup (ale cărui prime acțiuni sunt datate în anul 2016, și care include și studenți) se întâlnesc săptămânal (pentru „consultare și sprijin reciproc în proiectele comune”), cu o „unitate” definită de „identitatea noastră culturală [românească]”, în special „cămașa tradițională/ *ia*”, în „perioada sa de apogeu (1835-1918)”, cu modele văzute ca „reper” pentru diversele zone etnografice, în temeiul unor eforturi de căutare a unor „materiale potrivite fiecărei regiuni și perioade istorice”.

¹⁷ *Altiță*: porțiune ornamentată prin alesătură sau prin cusătură în partea de sus a mânecilor *ii*-lor (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

¹⁸ *Încreț*: ornamentație a mănecii la cămășile naționale femeiești, cuprinsă între *altiță* și *râuri* (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

¹⁹ *Râuri* (la plural): cusătură în linii șerpuitoare, care împodobește mănecile, de la *altiță* la manșetă, și piepții cămășilor de la costumul național (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

O altă piesă de port popular experimentată în practica șezătorii de la Măneciu este *catrința*²⁰, un accesoriu vestimentar în fața sau în spatele unei fote, pe care AD îl descrie ca fiind „foarte bogat ornamentat, pe benzi, și la poale”, cu o „structură de încrețire” desemnată prin *pliuri* și care (așa cum vom vedea) sunt asemănătoare cu obiecte de același tip, din alte zone ale țării.

Un important aspect al artei țesutului mănecian îl constituie *straja*, practic „o semnătură a fiecărei creatoare” (AD) și, ca element de cusătură, „ceva diferit” ca formă sau culoare față de registrul ornamental al unei cămăși, pe pieptii sau pe mânecile acesteia (LP). Interlocutoarele noastre exemplifică *straja* prin motive precum o simplă „bară” (LP) sau o „cruciuliță” (AD), amplasate într-un „loc secret”, „pe fața” sau „pe spatele” veșmântului (AD). Această „anomalie” (sau *greș*, cum o numește AD, cu presupunerea de „a ține de deochi”) reflectă alegerea țesătoarei despre „unde să-și coasă *straja*” și astfel caracterul de paternitate al creației respective (dincolo de apartenența sa la un tipar regional de execuție).

Războiul de țesut

Într-una din încăperile casei sale (acolo unde, ca oaspeți, am fost primiți), AD are instalat un război de țesut moștenit de la o „bătrână de aici”, „fără copii” dar cu „dorință de a țese” și care „avea și eleve”. Interlocutoarea noastră admite că dispozitivul său tradițional „are probabil peste 100 ani”, cu argumentul că „bunica avea 89 de ani când a trecut la Domnul și sunt vreo 20 de ani de atunci”.

În cuvintele folosite de AD, inventarul războiului de țesut pe care ea îl utilizează încă include următoarele: „[...] elementele de structură – *plăcile* (așa știu că le zicea bunica, „plăci”), scândura pe care se așază lucrătoarea, *sulurile*, acesta din față și cel din spate; cel din față primește pe el țesătura; la cel din spate, vine învelită urzeala pe el. Aceasta este *urzeala*, și firele cu care se lucrează se numesc *fire de bățatură*²¹. Avem *vătala* în care se găsește *spata*. Urmează *ițele* (acesta este un

²⁰ *Catrința*: obiect de îmbrăcăminte din portul național al femeilor române, care servește ca fustă sau ca șorț și care constă dintr-o bucată dreptunghiulară de stofă adesea împodobită cu alesături, cu paiete etc. (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

²¹ *Urzeala* desemnează „ansamblul firelor textile paralele montate în războiul de țesut, printre care se trece firul de bățatură pentru a se obține țesătura” (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

război cu două ițe; pot fi și războaie cu patru ițe). Avem *fuscei*, *slobozitor*, aici pe undeva, și *bărbătuș*... [...] Și mai avem aici *pornoci*, sau *iepe* în altă parte, sunt diferite denumiri... Asta este *suveica*...”

Atunci când lucrează o fotă, gazda noastră are de schimbat „doar firele” (firul auriu), fără a trebui să regleze altcumva războiul. În cazul în care execută o *foală* (cuvertură de pat), modelul este „ales” și deci schimbat „cu două fire, cu trei, [după] cum cere desenul respectiv”. În situația în care se lucrează „în două ițe”, „urzeala este acoperită de bătătură” iar modelul se schimbă în mod corespunzător.

Potrivit gazdei noastre, configurația unui model [decorativ] este determinată de „modul de lucru al firelor” și de „numărul acestora”. AD are în vedere culorile firelor folosite, ceea ce implica maniera de lucru numită *varga aleasă* (cu „tragerea separată a firelor”), spre deosebire de *varga nealeasă* (procedeu care permite să fie folosită suveica, deși „doar cu o porție limitată”).

Țesătoarea din Măneciu descrie cum, dacă în trecut „bunica mi-a urzit”, ulterior ea avea să urzească „pe garduri” printr-o într-ajutorare cu „surate” în practica acestui meșteșug, precum *Tanti Nina* (o consăteancă de-a sa) și Lizeta Ionescu (o doamnă din comuna învecinată Izvoarele). În același timp, AD își amintește de *urzitoare*, un instrument de urzit pânza, practic o „bucată de lemn” instalată „în tavan” și care „se vârtea acolo, în camera unde avem noi bucătăria, acum”.

Variabilitatea etnografică a cunoștințelor de artă populară

Dincolo de atașamentul său pentru *fota de Prahova*, sau de moștenirea războiului de țesut de la o bătrână din Măneciu, AD dovedește (sub raportul meșteșugului său textil) cunoașterea unor aspecte etnografice specifice altor regiuni. Informațiile pe care gazda noastră ni le transmite în această privință izvorăsc în primul rând din propria sa experiență biografică sau din contactul său direct cu tehnici de țesut sau cu artefacte, altele decât cele din comunitatea sa de obârșie.

În discuția purtată la „șezătoarea” locală, interlocutoarea noastră ne arată, printre altele, o „cămașă veche, de la o mătușă din [zona] Sibiu, de la Turnul Roșu...” Interesați fiind de posibilele origini transilvănene (dată fiind diviziunea administrativă a Măneciului în *Pământeni* și *Ungureni*), aflăm cum „o parte din familie [rudele sale maternelle] a mers către Brașov. O soră a bunicii a mers către Brașov. Ulterior, fratele meu, sora mea... Copiii au mers către Brașov”.

Concluzia țesătoarei din Măneciu, în aceste condiții, este că „legătura asta [transcarpatică] există în continuare”, sub forma conștiinței unei arte populare care (cel puțin în acest caz) excede hotarele unei anumite colectivități sătești.

„Acele lucruri vechi... de muzeu” (continuă AD) aparțin nu doar bunicii menționate ci și bunicului său, fiind vorba (de fapt) de „un costum întreg, pe care bunica l-a primit ca dar de nuntă, de la bunicu’! Asta [*ia* bunicului] e de Argeș, bunicul fiind de fapt din Sălătruc – Argeș...”

Adăugăm la toate aceste detalii faptul că *pluriile* mai devreme amintite în legătură cu *fotele* prahovene lucrate de AD sunt similare (potrivit interlocutoarei noastre) cu *catrințele* oltenești „din zona Gorj”, după cum aceleași piese vestimentare coincid – prin „ornamentația bogată” – cu *androacele de Buzău*²².

Șezătoarea ca un cadru de instruire a tineretului mănecean

În descrierea șezătorii de la Măneciu ca o instituție „formativă”, LP consemnează faptul că patru sătence – între care și AD – au reușit să lucreze câte o *ie* – realizare ce va să fie marcată printr-o „sărbătoare” în care fiecare participantă să „prezinte ceea ce a cusut”. Tot atunci, șase eleve din partea locului ar urma să fie „inițiate” în meșteșugul confecționării unei bluze feminine de acest fel (începând prin a coase un guler de cămașă); aflăm însă și că „două sau trei eleve” au abandonat acest proiect.

Directoarea Centrului Cultural Măneciu ne asigură că instruirea tineretului local în arta textilă tradițională a reprezentat „de la început” un obiectiv al șezătorii din comună, și că doamnele deja angajate în această acțiune caută să mențină interesul noilor generații pentru un asemenea meșteșug. În cuvintele sale, „mă gândeam să le propunem [tinerelor ucenice] ca prima dată să își coasă ceva pe un guler de cămașă, [ceva] care să le placă...”

CP (o altă promotoare a șezătorii mănăcene) mărturisește că „Am încercat la cei mici și să știți că nu știu nici măcar mămicile... nu știu să coasă!” Această profesoară a colegiului din localitate precizează apoi că „Am încercat pe diferite mici bucați, pe care le-am cumpărat... [...] Era foarte greu!”

²² *Androc*: fustă de flanelă sau de lână, purtată la țară de femeile bătrâne (<https://dexonline.ro>, accesat la 1 septembrie 2024).

În pofida acestor dificultăți, LP susține că în prezent „am găsit și alte fete, care vor veni în cadrul șezătorii” și că AD este „anunțată oficial” asupra faptului că grupul coordonator al șezătorii urmează să „se ocupe” de noile eleve... și de mamele acestora!

Arta populară în dublă perspectivă: Șezătoare Argeș și Șezătoare București

Am amintit deja afilierea reprezentantelor șezătorii de la Mănești la Șezătoare București, acel „grup de persoane având ca pasiune portul popular românesc”. Situația șezătorii prahovene este (din acest punct de vedere) asemănătoare cu o altă inițiativă regională de revigorare a artei populare textile, și anume Șezătoare Argeș (constituită la nivelul localității muscelene Călinești, dar reunind membri din alte câteva centre rurale ale județului: Pitești, Ștefănești, Bascov, Curtea de Argeș, Galeșu, Podul Dâmboviței), la rândul său integrată cu „șezătoarea” bucureșteană²³.

Potrivit datelor furnizate de doamna Elza Mache (EM) – în calitate de „gazdă” a Șezătorii Argeș și totodată o „invitată” a Șezătorii București –, înființarea șezătorii de la Călinești în luna august a anului 2021 (la Căminul Cultural al comunei) a răspuns în primul rând nevoii de „a revitaliza meșteșugul cusutului și de a scoate la lumină comori din lăzile de zestre ale argeșenilor, ce pot fi reproduse în actualitate”. Autoarea constată „riscul” ca mediatizarea *online* a pieselor de vestimentație țărănească să eludeze criteriile de definire a apartenenței lor etnografice, lucru responsabil – de pildă – cu atribuirea în cazul unei *ii* a unor elemente de „croi și dispunere a motivelor cusute” în tipologia de croi și ornamentație specifice zonei Argeș-Muscel, deși aceste elemente (de exemplu, motivul *creasta pupezei*) țin de fapt de Breaza – Prahova.

Sprîjinul autorităților de la Călinești în actul inaugural din august 2021 este relevat prin implicarea primarului local și a directoarei Căminului Cultural, alături de președintele de atunci al

²³ Informațiile noastre despre grupul Șezătoare Argeș (și despre conexiunile acestuia cu Șezătoare București) sunt datorate doamnei Cristina Elza Mache (Irina), studentă a programului de Master în Etnologie, Antropologie Culturală și Folclor de la Facultatea de Litere a Universității din București, prin intermediul a două lucrări susținute în cursul anului universitar 2022-2023, intitulate *Șezătoarea, un fapt social total* și *Șezătoare Argeș. Artă și antropologie vizuală în șezătoare*.

Asociației Meșteșugurilor Argeșene, de colecționari sau meșteri populari etc. EM și un etnolog al Universității din Pitești (domnul Sorin Mazilescu) au conferit evenimentului și o importantă dimensiune academică.

Șezătoare Argeș presupune niște întâlniri lunare (la același Cămin Cultural Călinești), cu „binecuvântarea primarului și a preotului”, dar mai ales cu „invitarea unor femei bătrâne din sat și din întreg județul”, cu rostul de a învăța pe cei prezenți „denumirile locale specifice pentru diverse puncte de cusături”, cu privire la „cămăși din zona Argeșului și Muscelului”; de asemenea, participanții la șezătoarea de la Călinești călătoresc adesea în județul Argeș, cu scopul de „a vedea expoziții care să ajute la îmbogățirea cunoștințelor și implicit crearea unor cămăși unice, cu specific local”. EM subliniază „funcția social-educativă” a *Șezătorii Argeș*, la fel și pe aceea „economică” (producerea „contra-cost” a unor piese de port popular pentru ceilalți membri ai comunității); în schimb, autoarea recunoaște „pierderea funcției premaritale și a caracterului ritualic” în manifestările șezătorii de la Călinești.

Mai presus de toate, membrii șezătoarei argeșene sunt interesați în „a petrece timp împreună cu oameni care au aceeași pasiune pentru port popular și meșteșugul cusutului”, precum și în „a studia cămăși vechi în muzee, [și] de a lectura bibliografie de specialitate”. Ca o concluzie asupra angajamentului membrilor șezătorii argeșene, EM afirmă că aceștia „îndeplinesc roluri multiple în comunitatea creată: *meșteșugari* (prin crearea pieselor de port popular), *artiști* (prin valoarea estetică a pieselor create), *cercetători* (prin demersurile de cercetare întreprinse), *revitalizatori ai portului* (prin modul în care ei transmit comunității ceea ce știu, realizează, descoperă)”.

Spre deosebire de *Șezătoare Argeș*, arată în continuare EM, la *Șezătoare București* sunt cusute cămăși „din toate zonele țării” sau „sunt țesute bete în două ite, pe războaie portabile”. De asemenea, participanții la întâlnirile bilunare ale șezătoarei bucureștene se documentează studiind „cataloagele publicate de Muzeul Satului și alte muzee din țară”, fac comenzi „pentru materiale ce se găsesc în afara țării”, și administrează o pagină de internet despre „evoluția pieselor de port în lucru”, alături de „participări la diferite evenimente, vizite la muzee pentru expoziții temporare sau permanente, cercetări științifice pe anumite obiecte de port popular și imagini de la întâlnirile periodice ale grupului”.

Șezătoarea tradițională și „șezătoarea” contemporană: trăsături ale continuității și transformării

În cele spuse anterior, am descris și juxtaș mărșurii etnografice despre șezătoare ca o instituție proprie satelor tradiționale (nu doar românești) și ca o inițiativă de „revitalizare” sau redescoperire modernă a acesteia, la nivelul societății românești din zilele noastre.

În satele românești din zona Năsăudului, din județul Sălaj și la croații din Carașova, această instituție adună tineri și bătrâni, fete și neveste, familiile acestora. Interpretarea și transmiterea folclorului local (în formele poetice sau coregrafice ale acestuia), împreună cu practica meșteșugului textil, asigură conținutul simbolic și „funcțiile principale” ale șezătorilor și, de fapt, ambianța tradițională în care aranjamente de constituire a unor noi familii erau angajate. Caracteristicile sociale și culturale ale șezătorilor conferă acestor reuniuni un important „coeficient” de reprezentare a identităților etnice pe o „scenă” a comunităților locale, cele care – prin *ethos* și prin endogamie – își moștenesc și perpetuează „sinele” colectiv și istoria.

În localitățile amintite din județul Prahova și din județul Argeș, „neo-șezătoarele” organizate începând cu anul 2021 mențin o parte însemnată a acestei moșteniri populare și „misiuni” etno-culturale.

Inițiatoarele șezătorii de la Măneșu sunt astfel implicate în realizarea unor *fote* sau *catrințe*, a *cămășii cu alțiță*, cu o preocupare pentru „semnătura” fiecărei țesătoare (*straja*); tehnicile cu *vargă aleasă* sau *nealeasă* și întrebuintarea unor dispozitive tradiționale (războiul de țesut, *urzitoarea*) contribuie, de asemenea, la acest efort de redescoperire a patrimoniului etnografic local. Țesătoarele din Măneșu disting între cromatica *pliurilor* fotelor proprii și din alte localități, așa cum tot ele recunosc „trasabilitatea” unor piese vestimentare cu origini transilvănene, muntenești sau oltenești. Șezătoarea prahoveană își asumă funcția de „inițiere” a tinerelor fete (sau chiar a mamelor acestora) în activități precum confecționarea *ii-lor* sau (ca o „probă de lucru” elementară) coaserea unui guler de cămașă etc.

La Călinești (și alte comunități sătęști din zonă, precum Ștefănești, Bascov, Curtea de Argeș, Galeșu, Podul Dâmboviței), promoțoarele șezătorilor din ultimii ani caută să readucă la viață „meșteșugul cusutului”, așa cum acesta poate fi reconstituit din „lăzile de zestre” ale localnicilor și din expozițiile argeșene, spre a discerne (pe această bază) particularitățile „de croi” și „motivele [decorative]” din zona Muscel de elemente ornamentale din alte regiuni.

Șezătoare București (într-o coordonare mai largă a șezătorilor sătęști) este, la rândul său, interesată în țeserea unor „bete în două ițe, pe războaie portabile” și, în general, în coaserea unor cămăși „din toate zonele țării”, precum proiectul dedicat „cămășii de Vlașca”, angajat în colaborare cu șezătoarea de la Măneciu. Asemenea inițiative – de „șezătoare a șezătorilor” – permit cunoașterea tehnicilor meșteșugărești și artefactelor din zone altele decât cele autohtone, ceea ce contribuie implicit (fapt subliniat de AD) și la reprezentarea adecvată a specificului artistic al satului de baștină.

Constatarea făcută de EM potrivit căreia *Șezătoare Argeș* nu mai regăsește (la fel ca și aceea de la Măneciu, de altfel) rostul tradițional de pregătire a relațiilor de ordin matrimonial între tinerele fete, feciori și grupurile lor familiale este probabil ceea ce deosebește cel mai mult șezătorile „de altădată” de cele contemporane. Totuși, nu este vorba de o diminuare totală a funcției de socializare a tineretului, din moment ce (așa cum am observat la Măneciu) tinere eleve sunt „înscrise” în „programul meșteșugăresc” al șezătorii locale, cel destinat reînvățării vechilor „secrete” de coasere a unei *cămăși cu altiță*, a unei *fote* sau *catrințe*... Deși fără a mai fi investite (ca în cadrul șezătorilor sălăjene) cu „magia lucrătoarelor cu fire”, copilele mănăcene pot descoperi în arta populară o motivație proprie, o „amprentă etnografică”²³, prin care ele să recupereze moștenirea generațiilor trecute de țesătoare și, în același timp, să poată pătrunde (cu autoritatea măiestriei personale) într-un alt „țesut”, acela al societății noilor „leaturi” din care și aceste tinere ucenice fac parte.

²³ Marin Constantin, *Amprenta etnografică în comunitățile prahovene Izvoarele și Măneciu*, în AMEM, nr. XXIII, 2023, p. 227-242.

IMAGINI ALE ORGANIZATORILOR ȘEZĂTORII DE LA MĂNECIU ȘI ALE OBIECTELOR DE ARTĂ POPULARĂ LUCRATE ÎN CADRUL ACESTEIA *



Fig. 1. De la dreapta imaginii, către centru: doamnele Adriana Drugă, Lidia Pavel și Crina Popescu, organizatoare ale șezătorii de la Măneciu



Fig. 2. *Cămașa cu altiță*, piesă vestimentară prahoveană lucrată în cadrul șezătorii de la Măneciu

* Foto: Marin Constantin, august 2023.



Fig. 3. De la dreapta imaginii, către centru: doamnele Adriana Drugă și Lidia Pavel, prezentând elementele de decor ale cămășii cu altiță, în cadrul șezătorii de la Măneciu



Fig. 4. Doamna Adriana Drugă și *ia* păstrată de la mătușa sa de la Turnu Roșu (Sibiu) în cadrul șezătorii de la Măneciu



Fig. 5. Doamna Adriana Drugă la războiul de țesut
dintr-o încăpere a casei sale din Măneciu

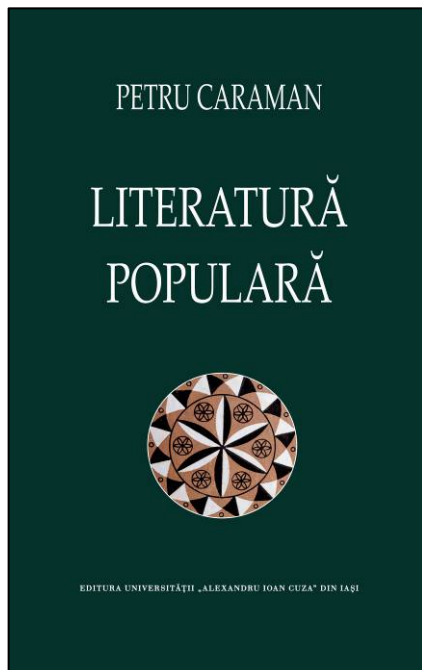
PETRU CARAMAN ȘI LITERATURA POPULARĂ

Livia COTORCEA*

„Și-s trimes de Dumnezeu
Pământul să i-l măsoar,
Pământu cu umbletu
Și ceru cu cugetu”.

(Cuza Vodă – Galați)

A începe să notezi, când abia ai vârsta elevului de liceu, ceea ce auzi cântat, povestit sau spus de consătenii tăi înseamnă nu doar a da glas iubirii pentru pământul care a dat naștere acestor creații, dar și a întrezări lumina unui destin propriu pe care ai a-l împlini. Asta i s-a întâmplat lui Petru Caraman care, într-un sat ca Vârlezii Covurluiului, se ridica la viață și la lumina cărții în anii de început ai secolului XX pentru a deveni deja o mare certitudine în folcloristica și știința etnologică românească la sfârșitul primului sfert al aceluiași secol. Ceea ce reține atenția în devenirea savantului este, în primul rând, voința de a depăși, încă de la început, orice fel de amatorism în tot ceea ce întreprinde, purtat de o mare pasiune a cercetării, dar și de voința de a găsi cea mai adecvată și riguroasă metodă de abordare a obiectului studiat. Observând cu atenție întâlnirea lui, pe viu sau în slova cărții, cu atâția specialiști ai vremii, nu ai cum să nu observi știința de a discerne rapid ceea ce are de învățat de la fiecare și de a-și construi, cu recunoștința cuvenită, pe baza acestor acumulări, propria metodă de lucru și propriul drum în domeniul în care urmează să



* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași – România.

se afirme ca inegalabil specialist. Tot întru aceasta, adolescentul și tânărul studios cutreieră toate regiunile locuite de români, pășind mult dincolo de hotarele țării, pregătind temeiul pe care se va ridica domeniul în care va excela: comparativismul. În sfârșit, corespondența cu oamenii de știință ai timpului, cu familia și cu prietenii, caietele de note rămase în arhiva savantului, articolele publicate în revista școlii sau în alte reviste, lucrarea de licență, comunicările și lecțiile ținute în primii ani cu diverse ocazii ne dezvăluie constant faptul că el nu intenționează să rămână un simplu culegător de folclor, deși, la ora aceea, preocuparea de a aduna comori de frumusețe și de înțelepciune amenințate de iminentă dispariție nu era deloc lipsită de importanță științifică. Înregistrându-le cu strictețe și transcriindu-le cu atenție pentru a le păstra parfumul local, Petru Caraman proiectează aceste comori, alături de multele mărturii de cultură materială a românilor, într-un orizont de valorificare și interpretare care are a vorbi despre o identitate de neam, o concepție de viață, o devenire istorică și o înțelegere a frumosului și binelui care, înainte de a fi căutate în creația cultă, se cuvine a fi descifrate în apa limpede a creației folclorice.

Avea în această credință, păstrată ferm de-a lungul vieții, un sprijin de autoritate în trei piscuri de gândire și de creație ale românilor de la care nu și-a luat privirea niciodată: Eminescu, Hasdeu și Iorga. De asemenea, impulsuri deloc neglijabile îi vor fi venit dinspre atmosfera generală creată în știința românească a vremii, interesată de geneza poporului român, de preistoria și istoria antică, de contextul larg istoric și cultural în care s-au plămădit psihologia, sufletul, precum și cultura materială și spirituală a acestor locuri. O privire, fie și superficială asupra a ceea ce s-a publicat în anii formării lui Petru Caraman, ca și în perioada maturității lui creatoare, relevă o bogăție parcă nemaîntâlnită în cultura noastră de titluri privitoare la domeniile amintite, unele de o valoare și importanță covârșitoare. Amintim aici doar cărțile și studiile publicate de Vasile Pârvan (*Getica*, 1926, *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-dunărene*, 1937), C. Rădulescu Motru (*Sufletul neamului nostru*, 1910, 1937), D. Gusti (*Enciclopedia României*, I-IV, 1938). Nu mai puțin, au contat pentru tânărul studios periodicele și cărțile dedicate strict domeniului către care se îndrepta interesul lui arzător. Între acestea, cum o atestă citările din propriile lucrări, un loc deosebit îl ocupă cărțile semnate de Sim. Florea Marian (*Poezii populare române*, 1873-1875), de Moses Gaster (*Poezia populară română*, 1883), de N. Densușianu (*Vechi cântece și tradiții populare românești*, 1893-1897) sau de Tudor Pamfile

(*Cântece de țară*, 1913, *Sărbătorile la români. Crăciunul*, 1914), ori de Lazăr Șăineanu (*Basmele române (în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice)*, 1895) sau de Dumitru Caracostea (*Poezia tradițională română*, II, *Balada poporană și doina*, 1969). Astfel de lucrări îi ofereau nu doar modele de strângere de material pe teren, dar și îndemnul de a completa fișierul creațiilor deja stocate, fie frecventând alte spații de investigare, fie sporind, cu propriile descoperiri pe teren sau prin chestionare alcătuite pentru colaboratori din diferite zone ale țării, tezaurul deja înregistrat de înaintași. Așa s-a născut bogata colecție de literatură populară rămasă nepublicată mult timp în arhiva profesorului ieșean.

E sigur că tânărul învățăcel a simțit pulsând în cântecele, colindele și poveștile pe care le auzea sau care-i parveneau prin colaboratori nu doar mărturii ale unei existențe aici și acum, dar și semne ale unor realități cufundate adânc în timp și în subconștientul colectiv care racordează populația acestor meleaguri la o eternă umanitate. În aceste coordonate se înscrie cartea lui *Literatură populară*, apărută în vara anului 2024 la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Volumul masiv de 744 de pagini, format A4 (conținând 915 texte folclorice), tipărit în condiții grafice și de tehnoredactare impecabile, așa cum ne-a obișnuit editura, este ediția a II-a a cărții cu titlu omonim, publicate în 1982 de Ion H. Ciubotaru, în „Caietele Arhivei de Folclor”, III. Versiune reorganizată și substanțial îmbogățită, în redacția cunoscutilor etnologi și folcloriști acad. Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, cu o inspirație, plină de interpretări originale și minuțios documentată *Introducere* semnată de Ion H. Ciubotaru, cu un aparat critic bogat și atent alcătuit (Note, Indice de refrene, Indice de culegători, Indice de subiecți chestionați, Indice de localități, Indice tematic, Anexă), această apariție se prezintă ca o ediție critică de ținută. Impresia de rigoare și de ținută științifică impecabilă este întărită, în plus, atât de organizarea ca atare a Corpusului de texte (Partea întâi: A. Culegeri efectuate de Petru Caraman, p. 3-356; B. Culegeri efectuate de colaboratori, p. 357-646), cât și de clasificarea colindelor, a baladelor și a basmelor în funcție de tipologiile existente sau de ordonarea cântecelor epice conform Indicelui tematic și bibliografic publicat de Al.C. Amzulescu în 1964 și adoptat de redactorii cărții. Aceștia n-au ezitat să introducă în *Anexă* câteva chestionare folclorice întocmite de profesorul ieșean (asupra colindatului, cu *Răzbunarea colindătorilor*, asupra înmormântării

tinerilor necăsătoriți și asupra onomasticii), însoțite de o *Schiță sumară a planului de activitate*, elaborată de acesta la 25 iulie 1946 în calitate de Director al Secției de etnografie și folclor din cadrul Institutului de studii și cercetări balcanice. Toate acestea înlesnesc deplasarea atenției cititorului în materialul divers pe care-l cuprinde masivul volum, trimițându-l spre marile teme ale literaturii noastre populare, ca și spre esența problematicii pe care a abordat-o ilustrul ei culegător în impresionanta lui bibliografie, prezentată și ea pe scurt în carte.

Petru Caraman a crezut în puterea de tezaurizare a cuvântului, așa cum a crezut în memoria lemnului, a pietrei, a ceramicii sau a metalului ca păstrătoare ale unor mesaje ce vin de la cele văzute, dar și de la cele nevăzute. El a descifrat în toate acestea mesaje care vorbesc limba lor și limbajul sufletului, minții și imaginației umane întru afirmarea unei individualități, precum și a unei esențe ce ține de general uman. De aceea, în discursul său analitic, el pune să dialogheze toate aceste limbaje care se completează și-și dau replica într-o sferă semantică în care se îngemănează sensuri ale realității cotidiene și istorice cu sensuri mitice, magice, cultice, sapiențiale, artistice și pur imaginative. Și unde altundeva decât în literatura populară se manifestă mai pregnant acest miracol al întâlnirii limbilor pe care Petru Caraman ține să-l înregistreze în mii de pagini de caiet, dar și să-l comenteze în lucrări esențiale pentru cultura noastră?

Citind colecția caramaniană din acest volum (văduvită, cum ne previne acad. Ion H. Ciubotaru, de o bună parte a ei de vicisitudinile istoriei) rămâi uimit de bogăția de forme pe care au putut-o lua un motiv sau altul ori un subiect sau altul, mai ales în cântecele, în baladele și în colindele atât de generos reprezentate în corpusul ei. Dar mai ales, te surprinde, pur și simplu lăsându-te fără grai, frumusețea și perfecțiunea compozițională și imagistică a unor cântece, balade sau colinde, șlefuite îndelung de interpreții lor sau izvodite, din capul locului, în deplina lor perfecțiune de un creator anonim genial. Între acestea: mare parte din cântecele de înstrăinare, înregistrate la secțiunea II. Cântece propriu-zise, Brumărelul, Tudor dobrogean, Fata blestemată-pasăre pribeagă, Voinicul adormit, Gerul, Kira Kiralina, II, Toma Alimoș II, Miorița III sau Meșterul Manole IV (din colecția V. Balade a profesorului), sau Judecata florilor, Măsurarea pământului, Furarea astrelor, Colo sus (De moartă), Plugul, mai multe variante la tema Leagăn de mătase sau la Trandafirul neînflorit, culese de colaboratori și înregistrate la 1. Folclorul obiceiurilor calendaristice, Colinde. Urmărind cu atenție variantele

temelor și zona unde au fost ele culese, nu ai cum să nu remarci diferențe ce țin de o anume sensibilitate a oamenilor locurilor respective, de o percepție aparte a frumosului, de o știință specifică a creației esteticului, nu de puține ori, atingând un rafinament greu de închipuit la un creator popular. Impresia aceasta o lasă creațiile populare culese în zona Vrancei sau a Argeșului, în timp ce aplecarea spre ludic, umorul, dar și dispoziția războinică par a predomina, cu deosebire, în creațiile venind din Moldova de Sus și cea centrală. E o impresie întărită și de creațiile plastice din splendidele cărți, publicate în 2024 la Editura Universității din Iași, *Ouăle de Paști la români*, semnată de acad. Ion H. Ciubotaru și *Țesături și broderii decorative din Moldova*, autori Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru.

Parcurgând de la un capăt la celălalt Corpusul de texte al cărții de care ne ocupăm, ești pus în fața unui tablou complet și viu colorat al vieții ruralilor acestui pământ, punctat de trei momente esențiale: nașterea, căsătoria, moartea, toate guvernate de stele, de lună și de soare. Particularizat în detalii ale vieții plugarilor, ale păstorilor și, uneori, ale pescarilor, mai puțin ale vieții cetăților și curților domnești, tabloul respectiv este alcătuit din scene pline de cuminenie, de delicatețe și de elanuri ale inimii, în care citim dragostea și respectul pentru părinți, râvna în muncă, o rară comuniune cu natura și cu satul, momentele faste ale îndrăgostirii, iubirii și petrecerii. Un adevărat răsfaț în „leagăn de mătase” sau în „patul mândru” al tinerilor însurăței se instalează în răgazul lăsat de muncile grele de zi cu zi de la câmp, de la stâni sau din gospodărie. Un răgaz în care le vedem pe tinerele fete, pe neveste sau pe „mama bătrână” cu furca în brâu, pe logodnice torcând, țesând la război sau brodând și cosând, pe ciobănei cântând din fluier și îngânându-se cu cântecul păsărilor într-o iubire și măsurarea timpului. Tot așa îi regăsim pe rurali în tablourile lui Nicolae Grigorescu proiectați pe albastrul nesfârșit al cerului într-o atmosferă meditativă, oarecum hieratică, plină de poezie, cufundată în ea însăși dar și transmițând presimțirea unei lumi de dincolo de ceea ce se vede și se aude.

Când și când, din rama tabloului țâșnesc figuri de voinici, de haiduci, de feți frumoși sau de monștri nemaivăzuți care sfășie timpul și spațiul organizat și echilibrat de adâncuri meditative, de datini și tradiții pentru a inaugura un spațiu străin, neverosimil, în care se instalează un timp care bate în ritmul luptei, al faptei sângeroase și al curajului neobișnuit, un timp al năzuinței spre imposibil sau al legii dreptății care altfel nu are cum să se împlinească. Narativul basmelor,

al baladelor sau al cântecelor de haiducie cunoaște, în aceste cazuri, salturi incredibile dinspre realul de fiecare zi spre fantastic, dinspre o realitate a buneii cuviințe și a statorniciei în gesturi și credința spre o realitate imaginată, uneori, în afara tuturor legilor care guvernează lucrurile și gândirea umană, în care orice este posibil și supranaturalul devine familiar. Chiar dacă imaginația, lăsată liberă, scăpată din chingile rațiunii, se deplasează prin salturi fabuloase, eroii trebuie să facă eforturi pentru a birui împotrivirile realului, pentru a poseda bogății sau pentru a fi totdeauna puternici și tineri. Și se-ntâmplă astfel de lunecări rapide din real în fantastic și paradoxal nu numai cu eroi extraordinari, dar și cu obiecte care, brusc, din condiția lor de obiecte ce stau la-ndemâna omului și-l servesc de minune trec în alt regim cu totul impropriu lor. În acest sens, cu totul surprinzătoare este prezența imaginii morii de la paginile 533 și 538, din Plugul sau din Plugușorul, al cărei comportament uman, inserat în relatarea amănunțită și realistă a ocupațiilor obișnuite de arat, semănat, strângerea recoltei, treierat și cernut, depășește intențiile ludicului pur și simplu. Aceeași breșă în firesc o realizează muntele care naște un voinic, zidul care refuză să se ridice atâta timp cât nu primește jertfa ce i se cuvine sau suita de animale, „năzdrăvane” cum le spune poporul (oi, cai, ciute sau câini), și păsări ce prorocesc, atestând o cunoaștere depășind cunoașterea propriu-zisă și participarea plenară a omului la o viață de dincolo de sinele lui conștient, pe care o presimte și o vede în vise și în care intră, după moarte, în modul cel mai normal.

Acest fapt explică, poate, de ce câteva texte înregistrate de colecția de față de literatură populară au incluse în corpul lor secvențe destul de întinse de factură sapiențială, care privesc nu doar facerea lumii, a cerului și a pământului sau apariția lui Adam și a Evei, în mare parte datorate surselor de literatură religioasă, dar și rosturi misterioase ale prezenței omului pe pământ, ale relației lui cu focul, cu pământul, cu apa și cu cerul, toate întrezărite în experiența de viață și în meditația lui asupra miracolului acestei experiențe. Esența acestei înțelegeri este exprimată în superbul text *Măsurarea pământului* de la pagina 388, din care am ales motto-ul pentru comentariul nostru, secundat de câteva *Cântece* așezate de editori la categoria *meditative*, dar și de unele fragmente de balade și colinde, cum ar fi fragmentul din textul *Părinte cu trei feciori, fiecare având o meserie diferită*, V de la pagina 46 unde citim: „Tot stau, Doamne, să te-ntreb/ Când e capul veacului,/ Sfârșitul pământului,/ Obrijania cerului”.

Consensual cu îndemnul lui Vasile Pârvan că „luminarea națiunii” se cuvine a fi făcută „prin opera de cunoaștere de noi înșine înăutru”, Petru Caraman va cerceta și descifra condițiile în care anumite experiențe umane și un ethos specific s-au putut închea și transmite ca atare în texte exemplare de-a lungul timpului și în zone diferite ale românității. Între acestea, instinctul de autoorientare și spiritul critic, sentimentul naturii, conceptul frumuseții, dreptății sau libertății și expresia lor în tradiția autohtonă, sentimentul morții, trăirea în sacru și profan, în timp și în istorie etc. Socotind că metoda comparativă în cercetarea culturii populare este, și ea, calea prin care „se poate ajunge la o viziune obiectivă adică științifică despre colectivitatea noastră etnică, altfel spus, despre noi înșine”, ilustrul etnolog va fi interesat de timpuriu de forța de captare, dar și de iradiere, a acestor texte în raport cu o exterioritate nu doar geografică, dar și istorică și etnică. Și își manifestă acest interes foarte devreme, în 1918, când concepe lucrarea *Poezia populară lituaniană în comparație cu cea românească*, și în 1923, când la examenul de capacitate se prezintă cu tema *Răspândirea poeziei populare*. O rațiune nu mai puțin importantă pentru care recurge la metoda comparativă este dorința de a dovedi că nu numai „românul e născut poet”, că oamenii de peste tot sunt înzestrați cu acest har despre a cărui originalitate sunt chemați să-și spună părerea etnologii, folcloriștii, filozofii, psihologii, lingviștii de pretutindeni.

În modul cel mai firesc, formele de literatură populară din care deține cele mai multe mostre și care-l interesează cel mai mult îi vor prilejui un efort comparativ pe măsură. Este vorba de balade și de colinde, despre ultimele, în 1921, Petru Caraman scriind deja un studiu de optzeci de pagini care anunța o continuare magistrală ce nu întârzie să se concretizeze. Din 1925, în Polonia, sub îndrumarea unor iluștri specialiști, începe pregătirea tezei sale de doctorat *Datina colindatului la slavi și la români* (însușind 630 de pagini), susținută cu brio în 1928 și publicată în limba polonă în 1933. În redacția Silviei Ciubotaru, această primă mare carte a savantului va apare în limba română în 1983, sub titlul *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. În perioada cercetării datinii colindatului, Petru Caraman adună material de teren și se gândește la o temă absolut inedită pentru lumea științifică nu doar românească. Este vorba de obiceiul descolindatului pentru care va redacta extraordinarul studiu comparativ *Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*, un studiu întins care pune la lucru o erudiție impresionantă, o capacitate de interpretare uimitoare, precum și cunoașterea a numeroase

limbi – limbile clasice, limbile slave și balcanice, ca și principalele limbi romanice și germanice. Nu ne poate mira faptul că marele etnolog a ținut atât de mult să vadă editat în timpul vieții lui acest studiu complex care, după câteva încercări eșuate de publicare făcute de el, va fi editat postum, în 1997, de Ion H. Ciubotaru.

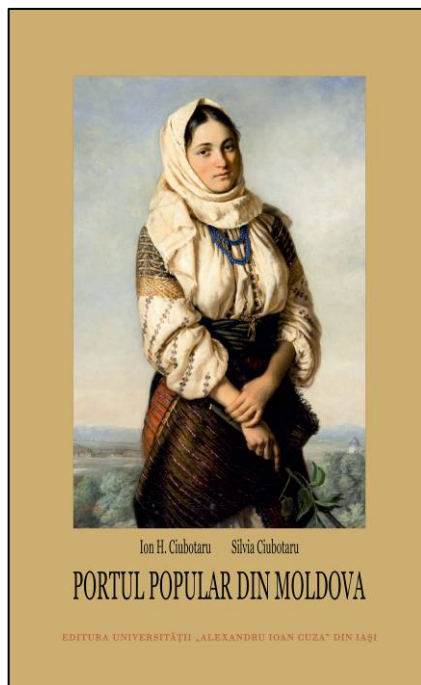
Apariția masivei cărți despre colindat (de 630 de pagini) în Polonia a însemnat nu doar afirmarea clară a tânărului cercetător ca eminent specialist în știința etnologică mondială, dar și inaugurarea unei perioade de creație științifică ce și-a menținut ritmul intens până la senectute, dăruind culturii noastre sute de studii și articole de etnologie și folclor, precum și numeroase cărți de referință. Dintr-o listă impresionantă de contribuții științifice caramaniene, alături de volumele deja amintite, să punem doar câteva titluri care vorbesc de la sine: *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*, *Pământ și apă*, *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod*, *Conceptul frumuseții umane reflectat în antroponimie la români și în sud-estul Europei*, *Legănatul – ca muncă și ritual – reflectat în folclorul artistic*, *mai ales la popoarele din Orientul și sud-estul Europei*, *Alegoria morții în poezia populară polonă și română*, *Contribuții la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, „*Cântecul nunului*”. *Din perspectiva originii, genezei și funcției sale. Contribuție comparatistă la studiul epicii populare în versuri, Porțile monumentale ale României, Originea și geneza sorcovei etc.*

În pofida vicisitudinilor vieții și ale vârstei, trebuie să ni-l închipuim pe savantul Petru Caraman fericit când, la 75 de ani, pornește, din nou, să cutreiere ținuturile țării pentru a completa materialul cu care avea să-și susțină, în ultimele lui lucrări, ideile legate de creația populară românească. Cu acest prilej, venerabilul învățat nu doar pășea pe urmele tinereții sale studioase, dar își și întregea opera pe care numai cu închipuirea o vedea așezată pe pagini de hârtie tipărită. Închipuirii i-au dat contur de realitate mai mulți etnologi și folcloriști ce i-au urmat și pe care i-a format, între aceștia detașându-se Ovidiu Bârlea, Iordan Datcu, Silvia Ciubotaru, dar și Petru Ursache care a cultivat, în spirit caramanian, interdisciplinaritatea și deschiderea etnologiei spre multiple orizonturi ale cunoașterii. Cu deosebire, în acest context, se remarcă etnologul și etnograful Ion H. Ciubotaru. Acesta a tipărit la editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași 17 volume, cartea de față, al 18-lea volum, urmând a încheia seria de opere complete Petru Caraman și a încununa efortul de o viață al învățăcelului care avea de împlinit o datorie sacră față de magistrul său.

MONOGRAFIA PORTULUI POPULAR DIN MOLDOVA

Iordan DATCU*

De la Dimitrie Cantemir, Ion Heliade-Rădulescu și Al. Odobescu, ca să-i amintim doar pe ei, portul, îmbrăcămintea românilor continuă până în zilele noastre să-i preocupe pe etnografi și istorici. Apar cărți, cele mai recente fiind Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2023) și Tudor Dinu, *Moda în Țara Românească. Între Fanar, Viena și Paris, 1800-1850* (Editura Humanitas, 2023), și studii în reviste, anuare și volume omagiale. În volumul *In Honorem Sabina Ispas. Cunoașterea „culturii profunde”. Paradigme actuale* (Editura Etnologica, 2021) sunt incluse două studii: Corina Mihăiescu, *Analiză comparativă a portului popular românesc în secolul al XVII-lea – secolul XXI* (p. 348-373) și Ligia Fulga, *Istoria «altiței» la cămășile tradiționale femeiești din sud-estul Transilvaniei* (p. 513-521). Adina Hulubaș și Ioana Repciuc au publicat, în revista „Transilvania” (2022, nr. 5), studiul *Dincolo de un fenomen social: Ia și valorificarea unui tipar identitar*. În „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (XXII, 2022), Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru publică studiul *Alțița – marcă de identitate* (p. 11-34), Arcadie Bodale aduce *Contribuții la cunoașterea influențelor romane asupra costumului popular românesc* (p. 133-158), iar Camelia Ștefan și Iulia Teodorescu semnează materialul *De la borten la vălitură. Etape*



* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.

din viață, simbolism și morfologie stilistică. *Bortenele din colecția Muzeului ASTRA* (p. 333-354).

În *Dicționarul etnologilor români* (cu deosebire ediția a treia, 2006) am inclus un număr apreciabil de cercetători ai portului popular românesc: Lucia Apolzan, *Portul popular și industria textilă în Munții Apuseni* (1944), Tancred Bănățeanu, *Portul popular din regiunea Maramureș, zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș* (1965), Maria Bâtcă, *Costumul popular românesc* (1996) și *Însemn și simbol în vestimentația țărănească* (1999), Andrei Bodiu și Simona Munteanu, *Portul tradițional românesc din județul Cluj* (2002), Andrei Bodiu, *Portul popular maghiar din Cluj* (2003), Elena Florescu, *Portul popular din zona Neamț* (1979), Nicolae Iorga, *Portul popular românesc* (1912), Cornel Irimia, *Portul popular din Țara Oltului, zona Făgăraș* (1956), *Portul popular din Țara Oltului, zona Avrig* (1957), *Portul popular din zona Perșanilor, Țara Oltului* (1958), Horst Ernst Klusch, *Portul popular al sașilor și landlerilor din spațiul sibian* (FVL, 1979, nr. 2), Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă comparată sud-est europeană* (1978), Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași* (1975) și *Portul popular moldovenesc* (1976), Steluța Pârâu, *Portul popular din județul Tulcea*, în colaborare cu Elena Secoșan (1980), Paul Petrescu, *Costumul popular românesc în Transilvania și Banat* (1959), Elena Secoșan, Paul Petrescu, *Costumul popular de sărbătoare* (1984), Georgeta Stoica, Virgil Vasilescu, *Portul popular din Gorj* (1971), Georgeta Stoica, *Podoabe populare românești* (1976), Al. Tzigara Samurcaș, *Vechimea portului țărănesc* (1945).

O mențiune specială se cuvine *Atlasului etnografic român*, vol. 4, *Portul și arta populară*, coordonat de Ion Ghinoiu (2003).

Soții Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru au câteva decenii în spate de cercetare a portului popular. Cel dintâi a inclus un capitol dedicat în *Chestionar folcloric și etnografic general* (1970), de asemenea un alt capitol în volumul *Valea Șomuzului Mare* (1991), un altul în *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (I, 1998). Împreună cu Silvia Ciubotaru semnează volumele *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor. Cusături, țesături* (1982) și *Ornamente populare tradiționale din Moldova. Cusături, țesături* (1988).

După îndelungi cercetări, soții Ciubotaru au tipărit impunătoarea lucrare *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2023, 608 pagini). Impunătoare, prin amplul studiu (p. 7-257), prin

corpusul de documente (p. 259-521), prin format (20/29) și prin realizarea tipografică.

Mărturisesc că de la *Portul popular de sărbătoare din România* (1984), de Elena Secoșan și Paul Petrescu, este prima carte pe care o cercetez cu încântare, cucerit de diversitatea peisajelor vestimentare și de frumusețea purtătorilor diverselor articole ale portului popular din Moldova, adică din zonele Bacău, Botoșani, Galați, Iași, Neamț, Suceava, Vaslui și Vrancea. În paginile 499-510 se reproduc câteva imagini ale portului popular din Republica Moldova și alte imagini din sate bucovinene din zona Cernăuțului.

Bazându-se pe studiile unor istorici și arheologi, ca Dan Monah, Radu Florea, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, Florea Bobu-Florescu, Vladimir Dumitrescu, Al. Tzigara-Samurcaș, autorii monografiei opinează că „Pe teritoriul Moldovei, cele mai vechi informații despre îmbrăcăminte datează din perioada Neolitică, de la începuturile culturii Cucuteni-Tripolie”. Citându-i pe Florea Bobu-Florescu și Paul Petrescu, coordonatori ai lucrării *Arta populară românească* (1969), susțin: „Dacă se admite că populațiile care aparțineau culturilor Cucuteni, Boian, Gumelnița, Gârla Mare, Cârna, Vădastra au fost triburi iliro-tracice, se poate explica unitatea și continuitatea portului popular românesc. Odată cu dacii, se poate vorbi de definitivarea unui stil vestimentar autohton. Monumentul de la Adamclisi (Tropaeum Trajani), ridicat de Traian între anii 108-109, Columna lui Traian din Roma, inaugurată la 12 mai 113 e.n., stela din zidul de incintă al cetății Histria (secolul III e.n.), stela păstrată în muzeul de la Zagreb și cea de la Bihac, diferite bazoreliefuri și statui de pe teritoriul Daciei sunt tot atâtea documente arheologice care permit reconstituirea portului dac și iliric”.

Cioarecii pe care-i purtau geții și sarmații – mărturie în acest sens a depus și poetul exilat la Tomis – erau purtați și de moldoveni în secolul al XVIII-lea, catrința, fota și opregul sunt de pe vremea dacilor. „Gluga purtată de geți pe Tropaeum Traiani, dar și de dacii de pe Columna de la Roma o regăsim în portul țăranilor noștri de la munte, îndeosebi al oierilor”. „Structura cămășilor femeilor reprezentate pe monumentul de la Adamclisi este aceeași cu croiul acestor piese de port pe care țărăncile noastre le îmbracă și astăzi”. Citându-l pe Ion Heliade-Rădulescu, autorii monografiei scriu că, după cucerirea Daciei, romanii stabiliți aici au împrumutat portul localnicilor. În capitolul *Ecouri medievale*, se precizează, încă din

primele rânduri, că „locuitorii Evului Mediu timpuriu din voievodatele românești păstrează, în cea mai mare parte, portul daco-romanilor din țesături albe, croite pe corp, printr-o raționalizare perfectă a tăieturilor, cu o argumentare armonioasă din punct de vedere cromatic și motivic”.

Produsul finit textil stă la capătul unui lung șir de fenomene, operațiuni și etape; se dezvoltă meșteșugurile legate de îmbrăcăminte, apar morile și ștezele, apar torcătorii, jocarii, abăgerii, băibărăcarii, croitorii (cei din vremea lui Ștefan cel Mare lucrau și pentru export), ciubotarii, talpalarii, se cultivă cânepă, in, bumbac, se angajează relații cu curțile boierești, cu mănăstirile, cu târgoveții. În epoca fanariotă „se produce o înviorare a meșteșugurilor sătești”, dar domnii se îmbracă după moda constantinopolitană. Regăsim o întreagă terminologie a veșmintelor de altădată: cherache, coburi de sângeap sau de cacom, ladan, belacoasă, serasâr, adamască, urșinic, bogasău, diba, lastră, bogasiu singipiu cu sângeap, ghiordie, canavăț, hataia, cutnie, alăge, alăgeale, tuzunuc, navigaton, șiflu, ecstră, tiriplic, cit, sandalis ghirai, canavață, hârșie, saftian, lacoa grecu, tiletin, chesmerii, ghermesut, dima, cetareale, tabinuri, hareale, baibarace, zeboani, pirvii, postaji sait, postav milir, agabaniu, altânluc.

Portul este privit în toate straturile sociale, de la țărani și țărance până la Maria-Voichița, doamna lui Ștefan cel Mare, și jupânița Anastasia, care poartă „ii cusute cu fir de argint răsucit pe mătase, cu sârmă (argint laminat în şuvițe fine) cu mătase. Au existat și voievozi care n-au agreat luxul: „Voievodul Constantin Dimitri Moruzi a vrut să stăvilească luxul desfrânat al boierilor ieșeni, dând exemple personal prin modestia îmbrăcăminții sale întregii curți”.

Ca și țărăncile moldovene, doamnele lui Vasile Lupu și soția lui Duca Vodă purtau *conțeș*, dar conțeșele acestora erau de catifea și căptușite cu samur.

Monografia are bogate capitole despre straiile tradiționale femeiești și straiile tradiționale bărbătești. În cel dintâi un accent deosebit este pus pe ie și altițe. Ia (termenul este moștenit din latinescul *tunica linæ*) este definită prin comparație cu cămașa bărbătească, ia și cămașa femeiască aducând „un plus de simbolistică maternă și erotică”. A se vorbi despre *ia* bărbătească – scriu autorii – este o inexactitate, dacă nu cumva chiar un nonsens. Bărbații nu au purtat niciodată *ie* și nici măcar *cămașă cu altiță*, chiar dacă – pentru situația din urmă – dicționarele s-au străduit să caute „dovezi”.

Consecvent preocupați să definească specificul portului popular din Moldova, autorii taxează confuziile, între acestea și cea dintre *ie* și cămașa cu altiță, căreia i-au consacrat un întreg capitol (p. 60-74). Aceasta din urmă este definită prin cromatică, prin binomul ei coloristic, prin motivele ei (astrale străvechi, vegetale, zoomorfe), prin rosturile ei rituale. „Ignoranța și nepăsarea – scriu autorii – au făcut nu de puține ori între *ie* și *cămașa cu altiță* a femeilor să se pună apăsător semnele egalității, cu toate că deosebiriile dintre ele sunt cât se poate de clare. Cele două piese de port popular nu se confundă”. Cămașa cu altiță este „cea mai frumoasă și mai frecventă piesă a repertoriului vestimentar din ținuturile locuite de români”. Element decorativ, marcă de identitate, s-a aflat și în portul de la curțile domnești. În viața purtătoarelor ei, a avut și rolul de a stabili „statutul fetelor nubile, al miresei și al nevestelor tinere din comunitatea rurală”.

Ion H. Ciubotaru jubilează, în 1964, când la Gălănești, în ținutul Rădăuților, i se prezintă o autentică și veche pereche de altiță cu mărgel: „La sfârșitul convorbirilor cu Rahila Ungureanu a lui Calistrat, o bătrână de 82 de ani, aceasta i-a spus: «– Uiti, îți dau on plocon di la bunica me di pi mamî. Iara fata lu Petrachi Brăilean din Bilca. Ai aicea o parechi di altiți cu mărgeli, pi cari li puné ie la cameși, cân sî priminé duminica sî margî la bisăricî». Am desfăcut cu grijă năframa imaculată în care erau învelite cele două altițe. Nu mai văzusem așa ceva până atunci. Realizate în stil bucovinean arhaic, cele două broderii sunt formate din opt galoane negre lucrate în punct de umplură, cu pui roșii și galbeni. Compoziția cromatică este dominată de șirurile de mărgeli verzi și albastre. Ultimul registru este separat de celelalte printr-un spațiu alb foarte îngust. După aproape șase decenii petrecute sub privirile atâtor iubitori de frumos, perechea de altițe de la Gălănești a ajuns la Muzeul Etnografic al Moldovei, acolo unde va continua să fie admirată”.

Este acesta nu doar un singur exemplu de căutare și găsire a unor realizări de seamă ale artei populare, ci definește o practică de cercetare a Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

Ia este mult prețuită în țară, dovadă în acest sens fiind și Legea nr. 184 din 21 iunie 2022 pentru instituirea zilei de 24 iunie ca *Ziua iei*, emisă de Parlamentul României și publicată în „Monitorul oficial” din 21 iunie 2022, dar și în lume, îndeosebi prin celebra pictură a lui Henri Matisse *La Blouse roumaine* și prin romanul scriitorului portughez Antonio Mega Ferreira, *A Blusa romena*.

Cercetătorul portului popular trebuie să fie etnograf, folclorist, istoric al artei, calități pe care le arată cu prisosință Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru în fiecare compartiment al monografiilor, spre exemplu în precizia cu care disting și definesc tipologia cămașilor (termenul *cămașă* a fost atestat pentru prima dată în Moldova la 1591): cămașă cu brătară, cămașă cu plăcută, cămașă cu totul, cămașă de ținut, cămașă dreaptă, cămașă întreagă, cămașă mare (~ pe deasupra), cămașă mocănească, cămașă și cămeșuică, cămașă cu pălărie, cămașă cu fășui, cămașă de urât, cămașă femeiască, cămașă în cline, cămașă mândră, cămașă și pălărie (~ unse cu unt și cu fumigene), cămașă de aur, cămașă de ură, cămăși cu crengi, cămăși cu gură, cămăși luncănești, cămăși negre, cămăși bătrânești, cămășile cele bune, cămășile de cruțat, cămășile de purtat, cămășile de sărbătoare, cămășile de toate zilele, cămășile de zile mari, cămășuță (~ pe dedesubt), cămeșa mirelui, cămeșa scurtă, cămeșă cu fâldurei, cămeșă de tort, cămeșă de fuior, cămeșoia și cămeșuica, cămeșoia cu clini, cămeșoi de-a-ntregu.

Despre toate acestea cei doi autori dau datele să le spunem tehnice, dar mai dau și altceva: reflexul lor în folclor. Ce este, spre exemplu, *cămașa de ură*? Aflăm, dintr-un citat din S.Fl. Marian, că sintagma amintită apare într-un text magic de desfacere de rău: „Maica Sfântă/.../ De cămașă de ură/ O dezbrăca,/ Cu cămașe de aur/ O îmbrăca,/ De fuște de ură/ O descingea,/ Cu fuștă de aur/ O încingea/.../ Tulpan de aur/ În cap îi puneă”. Termeni mai speciali care apar în corpusul de documente își află răspuns în partea de studiu. Într-o fotografie de la p. 306 un bătrân este îmbrăcat cu *tulumb*, un cojoc care îl acoperă de la cap până la încălțări: „Când se duceau la drum lung, în chirie, pe la Mămăliga și Noua Suliță, îmbrăcau mantăi cu *gugi* peste cojoacele mari numite *tulumb* (Borjura, Darabani, Dobârceni)”.

În epoca fanariotă, moda constantinopolitană a fost impusă voievodului român și boierilor săi. Citându-l pe Al. Alexianu cu lucrarea sa *Mode și veșminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească* (Editura Meridiane, I-II, 1987), autorii scriu: „Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea se simt semnele schimbării vestimentației. Prezența turcilor în Principate a întârziat o vreme această primenire. De la 1806, într-un singur an, la Iași și la București prefacerea modei a fost pe cât de grabnică, pe atât de completă, «jupânele moldovence și muntence adoptară costumul apusean. De pretutindenii sosiră în cele două capitale negustori de mode, croitorese, croitori, și magazinele din Viena și Paris se goliră de toate vechiturile lor,

care părură foarte noi la Iași și care fură foarte scump plătite»”. În cartea sa *Moda în Țara Românească. Între Fanar, Viena și Paris, 1800-1850* (Editura Humanitas, 2023), Tudor Dinu scrie, între altele, că la 1850 costumul occidental învinsese, bărbații cu stare purtând pantaloni, cămașă, jiletcă, redingotă sau frac, cravată, iar doamnele – crinolină, volane și corset, iar pe cap bonetă.

Partea a treia, intitulată *Corpus de documente*, conferă monografiei și calitatea de album, în care este prezentat portul popular din zonele Bacău, Botoșani, Galați, Iași, Neamț, Suceava, Vaslui și Vrancea, cu unele trimiteri spre Republica Moldova și zona Cernăuților și cu unele reproduceri după opere de Camil Ressu și Gheorghe Lövendal, prin numeroase fotografii, cele mai multe inedite, o calitate esențială a lor fiind aceea că vestimentația „nu se bizuie pe exponate muzeistice, ci pornește de la cunoașterea nemijlocită a terenului. Cu alte cuvinte, s-a apelat la lumea satului, așa cum ni se înfățișa în ultimele trei decenii ale veacului trecut și în primul din actualul mileniu”. După docte considerații despre cămașă în partea *Origini și supraviețuiri*, dar și în *Tipologia portului popular*, pot fi admirate, în splendidele lor culori, cămăși de femei și de bărbați, cu o bogăție de tonuri și nuanțe, din Mărgineni – Bacău, Lespezi – Buhuși, Porava – Onești, Preluci – Moinești, Galbeni – Nicolae Bălcescu – Bacău, Gârleni – Buhuși, Coșnea – Agăș, Teioasa – Darabani, Vlădeni – Botoșani, Sarafinești – Botoșani, Tudora – Botoșani, Copalări – Botoșani, Fântânelele Vechi – Hârlău, Soci – Pașcani, Unsa – Boșcoteni, Mirosălvești – Pașcani, Săveni – Iași, Sprânceana – Târgu Frumos, Hâlceni – Hârlău, Mirosălvești – Pașcani, Pârcovaci – Hârlău, Fărcașa – Neamț, Grințieș – Bicaz, Ceahlău – Neamț, Agârcia – Neamț, Bușnei – Neamț, Borca – Neamț, Straja – Rădăuți, Frasin – Gura Humorului, Vatra Moldoviței – Câmpulung, Preutești – Fălțiceni, Frătăuții Noi – Rădăuți, Comănești – Suceava, Pârteștii de Sus – Suceava, Coverca – Vatra Dornei, Horodnicu de Sus – Rădăuți, Putna – Rădăuți, Pojorâta – Câmpulung Moldovenesc, Sucevița – Rădăuți, Sf. Ilie – Suceava, Horodnic de Sus – Rădăuți, Stulpicani – Gura Humorului, Rusca – Vatra Dornei, Găinești – Gura Humorului, Fundu Moldovei – Câmpulung Moldovenesc, Huțulca din Hostileva – Rădăuți, Pogonești – Bârlad, Gura Idrici – Vaslui, Muntenii de Sus – Vaslui, Reghin – Vrancea, Ursoaia – Vrancea. Apar, totodată, intercalate cu costume, cu fotografii de grup, detalii de pe scoarțe, sumane, catrințe, bundițe, peștemane, ștergare, altițe, chimire de piele cu motive

populare, pestelci, fuste, năframe, brăuri femeiești, brăuri bărbătești, trăistuțe, bârnețe cu măgele, toate alcătuind universul portului popular moldovenesc.

Cartea are în ultima parte a sa câteva capitole tehnice: bibliografie (cu 220 de poziții), indice de nume, indice de localități, indice tematic, rezumate în limbile franceză, engleză și germană.

Am lăsat la sfârșit coperta pentru a sublinia că autorii au ales bine pânza lui Constantin D. Stahi, *Țărancă tânără*, al cărei original se află la Muzeul de Artă din Iași, tablou în care ei au apreciat faptul că pictorul realizează „portretul plin de gingășie și prospețime al unei tinere țărănci din părțile Iașilor. Pe fondul unei margini de sat se conturează silueta suplă înveșmântată în cămașă cu altiță și catrință. Marama ce-i încadrează fața, ca și pânza cămășii sunt în tonuri de alb-gălbui spre ocru. Măgelele albastre se armonizează cu argintiul altiței și cu vrăstele cenușii ale brăului. Catrința în tonuri de castaniu și brun susține, prin contrast, luminozitatea pieselor de port deschise la culoare”. Alegând acest tablou pentru copertă, autorii cinstesc memoria pictorului care s-a născut la Dobrenii Neamțului precum și frumusețea perenă a portului popular din Moldova.

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ ȘI RUBRICA SA „ETNO-LOG” DIN REVISTA „SUD”

Iordan DATCU*

Ceea ce trebuie să fie spus, pe scurt, despre biografia sa este că cei patru bunici au fost învățători, că părinții¹, cu pregătire filologică, au fost publiciști, date biografice care o îndreptățesc să afirme că au fost hotărâtoare pentru formarea sa intelectuală. A absolvit două instituții de învățământ superior: Facultatea de Litere a Universității București și Filologia clasică a aceleiași Universități. În 1995 a ocupat, prin concurs, postul de asistent de cercetare la Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale din București, în 1997 a fost admisă la doctorat cu un proiect despre narațiunile veteranilor din cel de Al Doilea Război Mondial, în 1999 a ocupat un post de preparator la Facultatea de Litere, unde în prezent este conferențiar și totodată, din 2018, cercetător științific gradul II la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”.

A debutat, cu studiul *Efectul relației dintre cercetător și subiect asupra textului folcloric*, în „Revista de etnografie și folclor” nr. 3 din 1998, iar în volum cu *Narațiunile personale în etnologia războiului* (Editura Ager, București, 2004). Debut bine primit, despre care Nicolae Constantinescu scrie, între altele, în cartea *Citite de mine... Folclor, etnologie, antropologie. Repere ale cercetării (1967-2007)* (București,

* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.

¹ Despre tatăl său a publicat evocarea *Nicolae Dan Fruntelată, artist pe viață în limba română*, în „Sud”, nr. 6-7/2022.

2008): „Ioana-Ruxandra Fruntelată contribuie la îmbogățirea teoriei folcloristice cu considerațiile pline de substanță și de adevăr în legătură cu narativitatea amintirilor de război, validând, astfel, apartenența acestora la folclorul literar, la literatură și la oralitate, în același timp. Remarcabilă în acest capitol, ca și de altfel în întreaga lucrare este capacitatea de a stăpâni bibliografia românească și străină cuprinzând 138 de titluri, informația extrem de bogată, întinsă, esențială, fără a face exces de citate și paradă de erudiție. Nouă, originală, proprie, echilibrată este și tipologia narațiunilor personale pe tema războiului (p. 77-90), de care va trebui să se țină seamă de acum înainte”.

Revista „Sud” este editată de „Asociația pentru Cultură și Tradiție Istorică Bolintineanu” și publicată cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Bolintin Vale. Când scriu aceste însemnări, în octombrie 2023, revista apare din anul 1996 și se află la numărul 268-269. Ioana-Ruxandra Fruntelată susține în ea rubrica „Etno-log” și face parte din rândul seniorilor editori. Se simte bine între *sudiști*, scrie ea într-un interviu apărut în revista „Caligraf” din iunie 2021: „Una dintre bucuriile rare datorate condiției de «scriitor» la revista «Sud» este primirea într-o comunitate de oameni pe deplin trăitori întru cultură, mai ales europeană și mai des românească, atunci când nu e de-a dreptul bolintineană. «Sudiștii» se citesc între ei, învață unii de la alții și au păstrat această mirabilă legătură comunitară chiar și în 2020, anul pandemic al înstrăinării de «sociabilitatea» noastră”.

Autoarea scrie, cum este firesc, despre realități culturale și sociale bolintinene, precum în articolele *Hai la târg la Bolintin!* (nr. 5-6/2019), *Meșterul Manole în orizontul mitic al creației poetice folclorice* (nr. 9-10/2021), *Dimitrie Bolintineanu și mitologia națională* (nr. 1-2/2022)² și *Cum sărbătorim «Ziua iei» la Bolintin Vale* (nr. 7-8/2023). În cel de al doilea articol este prezentată cartea lui Vasile Grigore, *Constantin Șt. Bolintineanu, portretul unui ctitor* (2020), ctitorul fiind acela care a restaurat, cu fonduri europene, clădirea numită, în interbelic, „Școala Poetul Bolintineanu”, transformând-o „în centru multicultural – minunată salvare a unui monument emblematic pentru destinul modern a unui vechi târg din sudul românesc, într-o epocă care, ca în romanul lui Michael Ende, *Poveste fără sfârșit*, Nimicul înghite necruțător orice urmă a lumii ce a fost”. În articolul

² În aceeași revistă și în același număr a publicat poetul Nicolae Dan Fruntelată articolul *Moștenirea lui Bolintineanu*.

despre Dimitrie Bolintineanu, după ce amintește mai multe accepțiuni ale termenului *mit*, îl așază pe poetul legendelor istorice „în galeria «părinților» pașoptiști ai mitologiei românești” citând din legende ale sale: *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Mircea la bătaie, Mircea cel Mare și solii, Monastirea Putna, Baia, Muma lui Ștefan cel Mare*, spunând în concluzie: „Chiar dacă, între timp, patriotismul s-a demonetizat prin clamare demagogică în arena politică iar sentimentalismul romantic nu a mai «consunat» cu retorica la modă, creația lui Dimitrie Bolintineanu ne impresionează și astăzi, asemenea celei a lui Nicolae Bălcescu sau Mihai Eminescu, în primul rând prin autenticitatea trăirii idealului național, până la ardere de sine”.

De câteva ori, autoarea denunță intervenția unor neaveniți în datini și obiceiuri bine statornicite de tradiție. În *Un colind... în plină vară* (nr. 7-8/2020) ridiculizează inițierea de către unii reprezentanți ai unor partide, PNL, PSD, PMP și minorități, a unui alt curs al colindatului. „A transforma – scrie autoarea – un complex festiv ritual ca acela calendaristic hibernal într-o sărbătoare de stat cu conținut atât de vag încât devine suspect, e ca și cum ai mângâli cu o culoare groasă un cer pictat de Aman, distrugând pentru totdeauna finețea, nuanțele și negrăita bogăție a unei culturi ce s-a păstrat, de bine, de rău, până în zilele noastre”.

Tot în legătură cu cultura de tip folcloric, „de acasă”, din satele românești, scrie, în articolul *Cultura „noastră” pentru cultura „lor”* (nr. 7-8/2021), că aceasta din urmă trebuie să fie bine cunoscută și respectată: „Cultura «lor» ar trebui păstrată, apărută și iubită de cultura «noastră». Iar dacă nu putem face asta, măcar să avem decența de a o lăsa în pace”.

În articolul *Fir de mărțișor* (n. 3-4/2021) previne asupra unor falsificări străine de semnificația și funcțiile sale culturale: „Atâta vreme cât Mărțișorul este însoțit de acest mesaj și nu este confiscat de instrumentalizări politice, economice și demagogic-sociale (care, dacă sunt încurajate, aparent bine intenționate și «festivist» ajung să-l denatureze până la anihilare), el poate servi ca sursă de inspirație artistică ori ca argument de diplomatie culturală”.

Are o opinie, în articolul *Miorița etnologilor* (nr. 9-10/2020), și pentru cei care privilegiază varianta cea mai reușită a unei balade: „Cea mai frumoasă *Mioriță* e chiar «corpusul mioritic», cu toate variantele sale, inclusiv varianta Creangă ori numeroasele variante din monografia lui Adrian Fochi (*Miorița. Tipologie, circulație,*

geneză, texte, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964), care încurajează o paletă diversă de interpretări și ca orice capodoperă, le validează pe toate”.

Crescând, în primii ani de viață în mediu folcloric, în Dolj, la bunicii materni, autoarea a fost, mai târziu, interesată de ce au aflat cercetătorii în localitatea Bălăcița, județul Mehedinți, unde s-a născut tatăl său, scriitorul Nicolae Dan Fruntelată. În articolul „*Sărbători și obiceiuri*” la Bălăcița (nr. 7-8/2022), sintetizează constatările cercetătorului Paul Simionescu, din 1980, tipărite în volumul *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarul *Atlasului etnografic român*, I, Oltenia, „despre locuire, ocupația agrară, practici de pomenire a strămoșilor din calendarul popular și evenimente ale comunității”, date care – scrie autoarea – ordonate atent de autorii corpului *Sărbători și obiceiuri*, „ne deschid o cărare de taină spre înțelegerea complexității, întregimii și frumuseții civilizației tradiționale”.

Profesoara de etnologie, membră în comisii de doctorat, a avut prilejul de a afla înaintea cititorului unele lucrări, precum cele semnate de Luminița Ciobanu Tucă, despre haiducul Iancu Jianu, și de Elena Bănică Marcu, despre haiducul generic din ethosul autohton, comparat cu briganzii francezi Cartuche și Mandrin. Subiecte deloc comode fiindcă, între altele, cea dintâi autoare a trebuit să facă o călătorie în Serbia, „în căutarea amintirilor despre Nicolae Abraș, frate de arme al lui Iancu Jianu”, chestiuni comunicate de Ioana-Ruxandra Fruntelată în articolul *Haiducii, dincoace și dincolo de ficțiune*.

Prin definiție, etnologul este în același timp un cercetător al terenului, al experienței directe, și un erudit. Este ilustrativ în acest sens articolul *De post, pre oltenește* (nr. 11-12/2019). Participând, prin anul 2005, la un atelier de gastronomie tradițională organizat de cercetătoarea Corina Mihăescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată s-a dus cu o mâncare specifică: „«Racii» mei – scrie ea – au avut mare succes, fiind pregătiți după rețeta originală a mătușii ce se trage din vestitul neam băileștean al Colăneștilor de pe linia lui Amza Pellea. Am adaptat însă rețeta și am folosit ardei proaspeți, pentru că la București n-aveam «raci» uscați pe sfoară în șofru”. Racii, precizează ea, „nu sunt altceva decât ardei roșii uscați în șofru, numai buni pentru a fi luați de pe sfoară, atunci când le vine timpul, și umpluți cu o compoziție de orez cu adaosuri secrete, apoi bine scăzuți la cuptor”.

Etnologul nu examinează doar vechi tradiții, precum practicile divinatorii populare în articolul *Divinație* (nr. 1-2/2020), spectacolul coregrafic al călușarilor în articolul *Puterea Călușului* (nr. 5-6/2020), mărturiile populare lirice despre conducătorul Revoluției de la 1821, Tudor Vladimirescu, în articolul „*Cântece pandurești*” (nr. 5-6/2021), ci se oprește, în articolul *Narațiuni dintr-un nou „teatru de război”* (nr. 3-4/2022), și asupra a ceea ce Rusia lui Putin a numit „o acțiune militară specială” în vederea pedepsirii ucrainenilor pentru neo-nazismul lor (!!) – declanșarea, la 24 februarie 2022, a războiului împotriva Ucrainei. Conflict cu consecințe și pentru românii din Delta Dunării, pe ale căror pământuri au căzut resturi ale dronelor trimise de ruși împotriva porturilor ucrainene de la Dunăre. Autoarea semnalează metaforele războiului, narațiunile false și distorsionate răspândite de agresori.

Articolul *La aniversarea profesorului universitar (e) dr. Nicolae Constantinescu* (nr. 11-12/2021) este un admirabil portret, care conține datele esențiale privind activitatea sărbătoritului: experiența în predarea limbii și culturii românești, ca bursier Fulbright la Universitatea de Stat din Portland – Oregon, S.U.A. (1976-1978) și la Universitatea din Turku, Finlanda (1978-1979 și 1992-1995), cercetările în câteva zone folclorice între anii 1970 și 2000, cărțile publicate, *Rima în poezia populară românească* (1971), teza sa de doctorat cu profesorul Mihai Pop, „carte de referință pentru stilistica și poetica folclorică”, urmată de „două cărți de sinteză și de direcție”, *Lectura textului folcloric* (1986) și *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc* (1987).

În opinia autoarei, lucrarea din 1987, care a fost reeditată și completată, „oferă cititorilor români posibilitatea reală de a-și deschide orizontul către problematica etnologică a relațiilor de rudenie, privite simultan ca produs al mentalității tradiționale și ca nucleu generator de norme, comportamente și forme de expresie specifice. Rediscutarea relațiilor de rudenie în cadrele teoretice fundamentale ale disciplinei, dar și cu aplicație la realitățile culturii populare tradiționale românești, se dovedește utilă și înnoitoare, inclusiv prin racordarea la studiile de specialitate (*kinship*) din tradiția europeană și nord-americană”.

Despre o altă carte semnată de profesorul Nicolae Constantinescu, *Romanian Traditional Culture. An Introduction* (1996 în Finlanda și 1999 în România) afirmă că „este doar una dintre contribuțiile sale importante la accesibilizarea noțiunilor fundamentale despre cultura tradițională românească pentru cititorii de limbă engleză”.

Excelență este și activitatea didactică a profesorului Nicolae Constantinescu: „A construit cursuri originale de inițiere în studiul culturii populare tradiționale, în interpretarea folclorului poetic și în etnologia familiei și a îndrumat numeroase lucrări de licență, disertații masterale și teze doctorale cu inteligența adevăratului profesor, care acceptă diferența de opinie odată ce s-a stabilit o bază teoretică solidă și s-au lămurit conceptele esențiale. [...] Orice întâlnire cu profesorul Nicolae Constantinescu se transformă într-o sărbătoare a minții și a sufletului, pentru că distinsul cărturar a știut să-și cultive calitățile intelectuale și să le dăruiască celor din jur cele mai bune roade ale activității sale”.

Seriozitatea cu care tratează temele în paginile de revistă nu diferă de aceea din eseurile sale cuprinse în volumul *Despre interpretarea etnologică* (Editura Etnologică, 2020). Constatări care mă îndreptătesc să spun că Ioana-Ruxandra Fruntelată este un nume în etnologia românească.

ÎMPODOBITUL BRADULUI DE CRĂCIUN: OBICEI ÎMPRUMUTAT DE LA COMUNITĂȚILE DE GERMANI DIN ROMÂNIA

Iustinian DAVID*

Abstract

Christmas is one of the most important holidays during the year. There are many Christmas customs and some of them have in the foreground the Christmas tree. The Christmas tree as a Christmas custom exists both in the German-speaking area and in today's Romania. The article aims to use existing information to illustrate how this German custom was adopted by Romanians. To present and analyze the proposed topic, German and Romanian literature was utilized. First, a review of the appearance and evolution of the Christmas tree in the German-speaking space is made. Then the attention is focused on the German communities in Banat, Ardeal, Maramureș, Bucovina and Dobrogea. Last but not least, the custom is portrayed in the Romanian collectives, where the emphasis is not only on the custom, but also on its appearance and on how it was received at that time by Romanians. The Christmas tree is constantly subjected to a comparative analysis.

Keywords: Christmas tree, Germans, customs, decorations, Romanians.

Cuvinte-cheie: bradul de Crăciun, germani, obiceiuri, decorațiuni, români.

Comunitățile de români pun în practică de Crăciun fel și fel de obiceiuri. Unul dintre acestea este împodobitul bradului. Analizând edițiile din anii 2001-2023 ale „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”, se poate observa că obiceiul de a împodobi bradul apare doar în articolul Silviei Ciubotaru, unde se menționează că „bradul ornătit cu globuri este o apariție târzie” în rândul comunităților de români¹. Dat fiind faptul că acest subiect nu a fost tratat în cadrul celor 23 de numere ale publicației, se cuvine a-i dedica un întreg articol, scoțând în evidență informații despre apariția și evoluția sa, dar și

* Școala Doctorală de Studii Filologice din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași – România.

¹ Silvia Ciubotaru, *Civilizația pădurilor și poienilor carpatine*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. XIX, 2019, p. 202.

particularitățile pe care le are împodobitul bradului de Crăciun la comunitățile de români și de germani din actuala Românie, cu scopul de a examina obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun la comunitățile de români ca influență germană.

Pentru acest material a fost consultată o gamă variată de cărți și reviste de specialitate, atât naționale, cât și din actuala Germanie. Despre bradul de Crăciun trebuie știut că a avut mai multe denumiri în spațiul german. Jürgen Küster afirmă că cea mai veche mărturie scrisă ce face referire la bradul de Crăciun a fost reperată în anul 1605 în interiorul unui jurnal de călătorie din Strasbourg². Și Sybil Gräfin von Schönfeldt susține această idee, menționând faptul că regiunile unde au apărut primele mărturii despre brazi împodobiți ar fi Alsacia și Pădurea Neagră, zonă montană aflată în sud-vestul Germaniei de astăzi³.

Becker-Huberti oferă o explicație pentru apariția așa de târzie a bradului de Crăciun în universul casnic. Până în secolele XVI-XVII, bradul de Crăciun, denumit la acel moment în germană *Paradiesbaum*, era împodobit doar în biserică⁴. Echivalentul din limba română pentru termenul *Paradiesbaum* este pomul cunoașterii binelui și a răului, așa cum se poate observa și în articolul lui Cornel Ivanciuc⁵. Becker-Huberti afirmă despre *Paradiesbaum* că era decorat cu mere și panglici roșii, nuci aurite, fursecuri cu un aspect turtit denumite *Plätzchen* și alte dulciuri.

După ce a ieșit din sfera bisericii și a început să fie întâlnit și la evenimente locale, iar mai apoi în casele oamenilor, bradul de Crăciun dobândește denumirea de *Gabenbaum*. Termenul conține substantivul *Baum* (pom⁶), la fel ca în *Paradiesbaum*, doar că de această dată se folosește cuvântul *Gaben* (cadou, dar⁷), făcând trimitere la jucăriile de dimensiuni mici ce erau agățate în pom și care erau mai apoi oferite drept cadou copiilor.

² Jürgen Küster, *Wörterbuch der Feste und Bräuche im Jahreslauf*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1985, p. 190.

³ Sybil Gräfin von Schönfeldt, *Das große Ravensburger Buch der Feste und Bräuche*, Ravensburg, Otto Maier, 1980, p. 336.

⁴ Becker-Huberti, *Lexikon der Bräuche und Feste*, Freiburg im Breisgau, Herder, 2000, p. 51-52.

⁵ Cornel Ivanciuc, *Pomul cunoașterii binelui și răului*, în „Ziua literară”, nr. 134, 2004, p. 3.

⁶ Ioan Lăzărescu, *Dicționar german-român, român-german pentru toți*, București, Editura Niculescu, 2015, p. 60.

⁷ *Ibidem*, p. 149.

O altă denumire, întâlnită în literatura de specialitate, este cea de *Christbaum*, făcând referire la semnificația creștină a pomului prin substantivul *Christ* (creștin⁸). *Christbaum* apare în limba română sub denumirea de pom de Crăciun⁹. Începând cu secolul al XVII-lea, lumânările devin și ele decorațiuni ale bradului de Crăciun, făcând trimitere la simbolistica luminii¹⁰.

Jürgen Küster menționează că la jumătatea secolului al XVII-lea brazierii împodobii de Crăciun puteau fi observați în multe case burgheze din diferite orașe. În secolul următor, obiceiul se răspândește în rândul maselor de oameni datorită faptului că brazierii puteau fi cumpărați la târgurile de Crăciun de către oricine, achiziționarea lor devenind astfel facilă¹¹. Comercializarea bradului de Crăciun a condus, potrivit lui Becker-Huberti, la conturarea unor noi decorațiuni precum beteala și globurile pentru bradul de Crăciun, denumite în germană *Christbaumkugeln*¹². Cuvântul *Christbaum* a fost deja explicat, iar substantivul *Kugeln* înseamnă globuri¹³. Autorul menționat este de părere că globurile pentru bradul de Crăciun sunt un înlocuitor al merelor din *Paradiesbaum* și afirmă că globurile de sticlă au început să fie produse în 1870, în această perioadă apărând și alte elemente decorative, precum zăpada artificială și lanțurile aurii denumite în germană *Goldketten*¹⁴.

În ceea ce privește data apariției obiceiului de a împodobi bradul de Crăciun la noi în țară, părerile sunt împărțite, existând foarte multe informații contradictorii în literatura de specialitate. Ovidiu Bojor afirmă că în România de astăzi obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun a apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, fără a preciza însă un grup etnic ori o regiune anume. Autorul afirmă că obiceiul ar fi ajuns la noi din Austria și Germania¹⁵, însă nu explică evoluția sa ulterioară. Analizând același subiect, Costin Ștefănescu prezintă informații diferite față de cele din afirmația anterioară a lui Bojor. Ștefănescu susține că în România obiceiul de a împodobi bradul a fost „adoptat imediat după

⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 53.

¹¹ Jürgen Küster, *op. cit.*, p. 190.

¹² Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 54.

¹³ Ioan Lăzărescu, *op. cit.*, p. 574.

¹⁴ Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵ Ovidiu Bojor, *O, brad frumos!*, în „Știință și Tehnică”, nr. 12, 1992, p. 2.

primul război mondial, mai ales după alipirea Transilvaniei, când protestantismul cu toate derivatele lui a ajuns în Principate”¹⁶. Acest lucru conduce către ideea că obiceiul a venit pe filieră protestantă la noi în țară, idee susținută și de Herta Călinescu, care afirmă că în „România obiceiul pomului de Crăciun s-a întins în anii de după războiul mondial, venind dinspre Transilvania, mai ales în orașe”¹⁷.

Într-un articol din „Evenimentul Zilei” apare informația potrivit căreia „la români, pomul de Crăciun a ajuns în secolul al XX-lea, tot prin filieră germană. Acesta se găsea în casele nemților din orașele mari românești”¹⁸. Augusta Teșinschi aduce în discuție o altă ipoteză și menționează o legendă ce are în vedere faptul că în România „bradul de Crăciun a fost împodobit pentru prima dată la palatul regelui Carol I de Hohenzollern, în anul 1866”¹⁹. Florian Bichir apelează, în al său articol, la citatul lui Șerban Anghelescu, cercetător științific la Muzeul Țăranului Român, pentru a întări ideea că obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun provine de la comunitățile de germani²⁰.

Scriind tot despre pomul de Crăciun, Petru Șpan afirmă că împodobitul bradului a apărut mai întâi în rândul familiilor de români mai înstărite aflate în „orașele cu caracter german”²¹. Ce este foarte important la acest articol este faptul că a fost publicat în anul 1896, indicând astfel prezența obiceiului la români înainte de Primul Război Mondial.

Chiar dacă datele diferă și sunt contradictorii în ceea ce privește apariția obiceiului de a împodobi bradul de Crăciun la noi în țară, se poate observa faptul că majoritatea surselor susțin ipoteza acestui articol, și anume că obiceiul a ajuns în casele românilor pe filieră germană și că acest lucru s-a produs înainte de Primul Război Mondial.

Revenind la afirmația lui Costin Ștefănescu ce are în vedere filiera protestantă, trebuie precizat faptul că bradul de Crăciun apare în dicționarul de obiceiuri și sărbători al lui Jürgen Küster mai întâi ca simbol al comunităților germane protestante, devenind ulterior un

¹⁶ Costin Ștefănescu, *Pomul de Crăciun*, în „Cuvântul liber”, nr. 252, 1995, p. 8.

¹⁷ Herta Călinescu, *Pomul de Crăciun. Originile, evoluția și răspândirea sa*, în „Universul”, nr. 354, 1939, p. 19.

¹⁸ Florian Bichir, *Bradul de Crăciun, simbolul vieții*, în „Evenimentul zilei”, nr. 3592, 2003, p. 11.

¹⁹ Augusta Teșinschi, *Bradul de Crăciun*, în „Magazin Sălăjean”, nr. 243, 2013, p. 2.

²⁰ Florian Bichir, *art. cit.*, p. 2.

²¹ Petru Șpan, *Pomul de Crăciun*, în „Transilvania”, nr. 1-2, 1896, p. 7.

simbol universal al Crăciunului. Despre *Weihnachtsbaum* (pomul de Crăciun)²² autorul afirmă că a fost inițial un simbol al protestanților de Crăciun, în timp ce ieslea (*die Krippe*)²³ era simbolul catolicilor germani²⁴. Becker-Huberti explică în lexiconul său că abia în secolul al XIX-lea a început să fie împodobit bradul în casele germanilor catolici. Ulterior, *der Christbaum* a devenit un simbol al Crăciunului atât pentru protestanți/evangelici, cât și pentru catolici, iar obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun a fost preluat și extins și în alte țări ca Austria (1816) ori Franța (1840), așa cum sunt acestea denumite astăzi²⁵.

Ținând cont de faptul că sursele indicate susțin că obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun a apărut mai întâi la comunitățile de germani din țară, trebuie analizată perspectiva lor cu privire la acest subiect, pentru a înțelege și mai bine cum a ajuns acest obicei în spațiul românesc. Drept urmare a fost consultată literatura de specialitate locală scrisă de către germanii de la noi din țară.

În Banat, de exemplu, explică Hans Gehl, se poate vorbi de brazi împodobiți de Crăciun, în rândul comunității de șvabi bănățeni, abia la cumpăna dintre secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea²⁶.

Johann Traxler și Anton-Joseph Ilk prezintă *der Christbaum* din Valea Vaserului – Maramureș²⁷. Autorii susțin că se obișnuia ca acesta să fie așezat în camera cea mare și să fie decorat cu mere, nuci, stele din paie, păr argintiu ori auriu (germ. *Engelshaar*) și bucăți de zahăr cu glazură de ciocolată învelite în staniol (germ. *Salonzucker*). Se poate observa că bradul din această zonă conține atât elemente din *Paradiesbaum*, cât și elemente ce fac trimitere, prin denumire, la îngeri.

În Ardeal, mai exact în Sibiu, au putut fi identificate primele informații despre *Weihnachtsbaum*, conform Carl Göllner, în relatările scriitorului vienez A.J. Krickel din anul 1827. Acesta povestea cum puteau fi observați în oraș pomi de Crăciun în seara de ajun. Dintre folcloriștii germani din țară analizați, el este cel care face referire la

²² Ioan Lăzărescu, *op. cit.*, p. 398.

²³ *Ibidem* p. 585.

²⁴ Jürgen Küster, *op. cit.*, p. 190.

²⁵ Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 54.

²⁶ Hans Gehl, *Schwäbischer Jahreslauf. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen und Sathmarer Schwaben*, Timișoara, Editura Facla, 1978, p. 139.

²⁷ Johann Traxler und Anton-Joseph Ilk, *Liedgut und Bräuche aus dem Wassertal*, Nürnberg, Haus der Heimat, 2015, p. 102.

comunitățile de români. Göllner amintește că până la cumpăna dintre secolele XIX și XX, fermierii români din zona Ardealului nu au avut obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun²⁸.

Îndreptând atenția către o altă regiune a țării, se poate observa cu ajutorul lui Otto Ensslen cum în localitatea Tariverde din Dobrogea existau de Crăciun pomi împodobiți în anul 1932 în rândul comunităților de germani din zonă. Autorul povestește despre prețul ridicat al pomului de Crăciun din localitatea sa, fapt ce îngreuna achiziționarea acestuia. Din acest motiv exista la acea vreme în incinta bisericii locale în fiecare an de Crăciun un pom împodobit cu luminițe²⁹.

În publicația „Vremuri Humorene”, a Forumului German din Gura Humorului din Bucovina, apare un articol dedicat Crăciunului, în care este prezentat conținutul unei scrisori ce a fost redactată inițial în germană de către Irma Bornemann și oferită în dar prietenei sale Paula Tiefenthaler. Scrisoarea este tradusă în periodic în limba română, păstrând în anumite locuri și denumirile germane³⁰. Irma Bornemann povestește despre cum își amintea bradul de Crăciun din casa bunicii din copilăria ei petrecută la Pojorâta (*Pozoritta*). Bradul de Crăciun înalt era așezat în „odaia cea mare” și era decorat „cu multe lumânări aprinse care licăreau magic”, încântând prin „strălucirea globurilor de sticlă colorată, prăjiturile de turtă dulce frumos decorate agățate în pom, bomboanele fondante învelite în hârtie de mătase și folie de staniol, nucile aurite și merele roșii dolofane”. Sub brad erau puse cadourile în prealabil de către Moș Crăciun³¹. Poziționarea în încăperea cea mai mare din locuință a putut fi observată și în descrierea realizată de Traxler și Ilk pentru zona Maramureș. De această dată însă se poate remarca o comercializare a pomului de Crăciun și o asociere a acestuia cu Moș Crăciun, fapt ce îl apropie de *Gabenbaum*.

Punând cap la cap informațiile adunate, se poate observa că în toate regiunile unde au existat germani la noi în țară apar relatări despre obiceiul de a împodobi pomul de Crăciun. Acest lucru susține ipoteza cum că obiceiul ar fi putut fi observat la comunitățile de germani din actuala

²⁸ Carl Göllner, *Im Kreislauf des Jahres. Historisches Brauchtum der Siebenbürger Sachsen*, Bukarest, Kriterion, 1987, p. 108-109.

²⁹ Otto Ensslen, *Weihnachtsfeier bei den Deutschen in der Dobrudscha*, în „Bukarester Gemeindeblatt”, nr. 2, 1932, p. 7-8.

³⁰ Lucy Glaser, *Crăciun în Bucovina*, în „Vremuri Humorene”, nr. 7, 2023, p. 1.

³¹ *Ibidem*, p. 2.

Românie. Pentru a duce analiza mai departe, se va compara obiceiul deja prezentat la comunitățile germane din țară și din spațiul german cu obiceiul întâlnit la români, remarcând astfel asemănările și deosebirile.

Ovidiu Bojor povestește cum se practica acest obicei la români, bradul de Crăciun fiind împodobit „în Bucovina cu covrigi, colăcei, mere și nuci, în casele mai înstărite cu globuri, lumânări, dulciuri și becuri multicolore”³². Se remarcă, din descriere, faptul că obiceiul este influențat direct de nivelul de trai: bradul împodobit în casele oamenilor de rând se aseamănă cu *Paradiesbaum*, în timp ce bradul din casele mai înstărite conține atât elemente noi cu valoare comercială, cât și elemente ce fac trimitere la simbolistica luminii.

Informații despre împodobirea pomului de Crăciun apar și în alte regiuni, cum ar fi Zona sau Țara Codrului, regiune ce se află în actualul județ Sălaj, din nord-vestul țării. N. Floria povestește că în această zonă exista obiceiul ca bradul să fie împodobit „cu cercuri din nuiete de salcie sau din sârmă, îmbrăcate în hârtie colorată, peste ele fiind trecute sfori din ață de fuior pe care au fost înșirate boabe de fasole albă”. Autorul explică că în unele sate se obișnuia ca bradul să fie decorat „cu paie de grâu tăiate scurt și înșirate pe sfoară. Acestea erau delimitate de floricele de porumb”³³. Obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun a căpătat în acest caz un colorit local, fapt ce arată nu doar că obiceiul a fost preluat, ci și că a fost integrat și adaptat comunității din acea zonă.

În Banat majoritatea publicațiilor fac referire la pomul de Crăciun cumpărat de instituțiile locale din zonă. De exemplu, Gianina Ianăș povestește în articolul din 2011 despre pomul de Crăciun din Jimbolia, împodobit lângă primărie. În același articol se face referire și la un festival local de Crăciun intitulat „O, brad frumos!”³⁴.

În Ziarul de Iași, Sandu Marin propune o întoarcere la obiectele decorative inspirate din natură. Pe lângă „tradiționalele mere roșii”, autorul propune nuci, ghinde, semințe de dovleac sau conuri de brad ca elemente decorative, pe care oamenii le pot vopsi argintiu ori auriu³⁵. Și în acest caz se poate vorbi despre o încercare de adaptare a obiceiului.

³² Ovidiu Bojor, *art. cit.*, p. 2.

³³ N. Floria, *Crăciunul prin satele noastre*, în „Magazin”, nr. 51, 2009, p. 2.

³⁴ Gianina Ianăș, *Jimbolia, în straie de gală pentru sfârșitul de an*, în „Renașterea Bănățeană”, nr. 6674, 2011, p. 6.

³⁵ Sandu Marin, *Ornamente simple pentru bradul de Crăciun*, în „Ziarul de Iași”, nr. 300, 2006, p. 4A.

În București apar mărturii, conform lui Petru Șpan, din anul 1894 despre pomul de Crăciun ce a fost împodobit în spitalele civile pentru copiii săraci³⁶. Această informație susține ipoteza că pomul de Crăciun a apărut înainte de Primul Război Mondial și că era deja înrădăcinat în capitală în anul 1894. Tot în București a observat și Petre Ispirescu pomul de Crăciun împodobit în casa unui neamț. În articolul din *Cuvântul Liber* apar informații despre ce a afirmat Petre Ispirescu despre pomul de Crăciun începând cu anul 1882. Dorin Borda menționează că inițial se foloseau doar mere și nuci pentru împodobit, însă cu timpul au apărut în casele românilor, la fel cum s-a întâmplat și în spațiul german, ornamente precum beteala, globurile, lumânările, scăpărătorile și instalația electrică³⁷. Având în vedere informațiile din celelalte regiuni ale țării prezentate deja, se poate generaliza afirmația lui Dorin Borda la nivel național.

Și Iordan Datcu amintește despre Petre Ispirescu, însă îl poziționează în tabăra contestatarilor obiceiului de a împodobi bradul de Crăciun. În timp ce Dorin Borda nu indică surse clare, care să susțină punctul de vedere exprimat, în ceea ce-l privește pe Petre Ispirescu, Iordan Datcu prezintă un șir de articole din diferite publicații pentru a-și susține afirmația. Autorul descrie cum Petre Ispirescu a contestat vehement obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun într-un articol ce a apărut în „Convorbiri literare” în anul 1882 și care a fost reprodus ulterior în publicația „Calendariu” din Sibiu în anul 1906. Iordan Datcu afirmă că Petre Ispirescu ar fi văzut pentru prima dată un brad de Crăciun împodobit în copilăria sa, „în mahalaua Pescăria Veche” din București, ceea ce face ca această acțiune să se fi întâmplat după data de ianuarie 1830, când s-a născut Ispirescu³⁸. Aceste informații ajută la o mai bună conturare a datei la care debutează obiceiul de a împodobi bradul la români. În același timp, se poate observa deja o încercare de a se forma o opoziție în ceea ce privește adoptarea obiceiului.

Ioan Jude susține această ipoteză și afirmă că pomul de Crăciun nu a fost bine primit și că s-a încercat în perioada 1882-1940 să fie înlăturat pentru că era „de influență germanică și nu

³⁶ Petru Șpan, *art. cit.*, p. 7.

³⁷ Dorin Borda, *Pomul de Crăciun și... Petre Ispirescu*, în „Cuvântul Liber”, Mureș, nr. 252-253, 2001, p. 7.

³⁸ Iordan Datcu, *Pomul de Crăciun*, în „România literară”, nr. 51-52, 2002, p. 3.

autohtonă”³⁹. Publicațiile care au susținut această opoziție au fost, conform lui Iordan Datcu, „*Evenimentul (Iași)*, *Telegraful român*, *Revista literară (Literatorul)*, *Amicul poporului*, *Calendar*, *Țara nouă*, *Orientul român*”. Simultan, explică autorul, au existat și publicații care au încercat să mențină un echilibru și să prezinte istoria și obiceiurile germanice legate de pomul de Crăciun. Astfel de publicații au fost: „*Liga Literară* (1895), *Transilvania* (1896), *Sonntagsblatt* (1901) și *Revista populară* (1903)”⁴⁰.

Chiar dacă au existat opozanți ai obiceiului de a împodobi bradul de Crăciun în țară, acest lucru nu a putut opri răspândirea sa, pentru că, așa cum susține Iordan Datcu, obiceiul a pătruns și în instituțiile publice, nu doar în rândul nobilimii. Pentru a-și susține punctul de vedere autorul invocă pe Petru Șpan și T.T. Burada, care sunt de aceeași părere, fiind oferite exemple în acest sens⁴¹. Acest lucru se poate observa și în articolul de față, în care au fost prezentate relatări ce fac referire atât la familiile de români și germani, cât și la instituțiile publice din țară din diferite perioade de timp.

Un alt aspect care a condus la pătrunderea obiceiului de a împodobi bradul de Crăciun în rândul comunităților de români este simbolistica pe care o are bradul la noi în țară. Conform lui Ivan Evseev, bradul este un „copac-totem al protoromânilor [simbolizând] viața veșnică, tinerețea și vigoarea, mândria, curajul și verticalitatea (masculină)”⁴². Citând pe Ion Ghinoiu, Arcadie M. Bodale afirmă că bradul reprezintă „arborele sacru al românilor”. Bodale menționează că bradul putea fi întâlnit în viața acestora la momente importante precum nașterea, căsătoria ori când se construia o nouă locuință. În cazul tinerilor necăsătoriți, bradul era întâlnit atât la serbarea zilei onomastice, cât și la înmormântarea acestora⁴³. Despre brad sau brăduț, Victor Munteanu afirmă că este un „arbore sacru în mentalitatea tradițională românească”⁴⁴.

³⁹ Ioan Jude, *Pomul de Crăciun: Istorie și simbol*, în „Cuvântul Liber”, Mureș, nr. 251, 2016, p. 9.

⁴⁰ Iordan Datcu, *art. cit.*, p. 3.

⁴¹ *Ibidem*, p. 31.

⁴² Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 23-24.

⁴³ Arcadie M. Bodale, *Câteva observații asupra semnificațiilor magico-religioase ale graffiti-lor din Europa creștină*, în AMEM, nr. XIV, 2014, p. 251.

⁴⁴ Victor Munteanu, *Bâte ciobănești în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, în AMEM, nr. II, 2002, p. 254.

Luând în calcul toate cele prezentate, se poate concluziona că obiceiul de a împodobi bradul de Crăciun a fost împrumutat de la comunitățile de germani, iar acest lucru s-a întâmplat atât datorită simbolisticii și întrebuințării bradului deja existente în rândul comunităților de români, cât și prin intermediul interacțiunii dintre comunitățile de germani și cele de români de la noi din țară, atât la nivel familial, cât și instituțional.

OBICEIURI DE SFÂNTUL ANDREI LA ROMÂNI ȘI GERMANI

Iustinian DAVID*

Abstract

Saint Andrew is celebrated in both Romania and the German-speaking area. There are many customs in the mentioned regions when it comes to this occasion. This research paper intends to analyze the customs that occur on St. Andrew's day and night not only in Romania, but also in Germany and Austria. One can observe in both Romanian and German communities customs that contain prenuptial practices in order to foretell the future. In addition, there have been identified customs that are used to scare away troubled spirits. On St. Andrew's day Romanian and German girls used to cut green branches that they put in the water to bloom. There are also specific customs that can be only identified in one of the analyzed communities, such as those related to the wolf in the Romanian tradition or the apple in the German culture.

Keywords: Saint Andrew, customs, wedding, *strigoi* (troubled spirits), wolves, twigs.

Cuvinte-cheie: Sfântul Andrei, obiceiuri, căsătorie, strigoi, lupi, mlădițe.

Sfântul Apostol Andrei este sărbătorit atât de către comunitățile de români, cât și de cele de germani pe 30 noiembrie. Ștefan Musgociu prezintă într-un articol povestea Sfântului Andrei, menționând că face parte dintre cei 12 apostoli ai Mântuitorului Iisus Hristos și că a ajutat la „răspândirea învățaturii sfinte în Asia Mică, Peninsula Balcanică și teritoriile din jurul Mării Negre”¹. Nicolae Scutea completează descrierea Sfântului Andrei și menționează că noi „românii, îl considerăm primul care a chemat la Hristos pe unii dintre strămoșii noștri geto-daci”². Florin Bengean susține această afirmație și menționează că există „unele colinde și creații folclorice dobrogene și din stânga Prutului, care amintesc de trecerea sa prin aceste teritorii, ca și unele toponimice (peștera Sfântul Andrei,

* Școala Doctorală de Studii Filologice din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași – România.

¹ Ștefan Musgociu, *Ocrotitorul României*, în „Monitorul”, an. IX, nr. 2432, 2006, p. 8.

² Nicolae Scutea, *Sfântul Apostol Andrei*, în „Obiectiv”, an. III, nr. 633, 2004, p. 10.

pârâiașul Sfântul Andrei)”.³ Ștefan Musgociu susține că peștera Sfântului Andrei ar fi „la marginea comunei constănțene Ioan Corvin, în apropiere de granița româno-bulgară”.⁴ Letiția Bota afirmă că pe lângă peșteră ar fi nouă izvoare și că acestea formează un pârâu în care obișnuia Sfântul Andrei să boteze pe cei ce doreau să devină creștini. De altfel, autoarea menționează că apostolul alegea pentru rugăciuni și reculegere locuri retrase aflate fie la marginea unor păduri, fie în grotlele unor stânci.⁵

Locul de naștere al Sfântului Andrei este Betsaida, o localitate aflată în nordul Țării Sfinte, în Galileea. Aici a crescut împreună cu fratele său Petru și a fost ucenic al Sfântului Ioan Botezătorul. Alături de ceilalți apostoli, Sfântul Andrei l-a urmat pe Mântuitor în timp ce mergea prin Țara Sfântă și a luat parte la minunile Sale, dar și la a Sa suferință, atunci când a fost răstignit pe cruce. Sfântul Andrei a respectat dorința Mântuitorului de a predica Evanghelia și la alte popoare și astfel, el a mers „apoi în Asia Mică și pe țărmul apusean al Mării Negre, ajungând până în Sciția Mică (Dobrogea de azi) și în Crimeea”.⁶

Sfântul Apostol Andrei a ajuns cu predica sa până în actuala Grecia, unde a și fost răstignit și martirizat în anul 60 pe data de 30 noiembrie, conform Manfred Becker-Huberti, care își susține afirmația în al său lexicon, invocând o sursă din secolul al IV-lea, fără însă a o indica.⁷ Nicolae Scutea este de părere că Sfântul Andrei a suferit moarte de martir în anul 69, în Patras, Grecia, „fiind răstignit pe o cruce în formă de X (numită până azi «Crucea Sfântului Andrei»)”.⁸ Preotul Liviu Săndoi adoptă o poziție echidistantă și menționează că nu se cunoaște data exactă a martirizării, precizând că unii „istorici îl fixează în timpul persecuției împăratului Nero, prin anii 64-67, iar alții în vremea persecuțiilor inițiate de Domițian (81-96)”.⁹

³ Florin Bengean, *Poporul român, născut creștin, prin Sfântul Apostol Andrei*, în „Obiectiv”, an. III, nr. 633, 2017, p. 10.

⁴ Ștefan Musgoci, *art. cit.*, p. 8.

⁵ Letiția Bota, *Sfântul Apostol Andrei, Ocrotitorul României*, în „Cuvântul liber”, an. XVII, nr. 236, 2005, p. 2.

⁶ Nicolae Scutea, *art. cit.*, p. 10.

⁷ Manfred Becker-Huberti, *Lexikon der Bräuche und Feste*, Freiburg-Basel-Wien, Herder Verlag, 2000, p. 18.

⁸ Nicolae Scutea, *art. cit.*, p. 10.

⁹ Liviu Săndoi, *Sfântul Apostol Andrei, Ocrotitorul României*, în „Cuvântul Libertății”, an. XXVII, nr. 7890-7913, 2015, p. 8.

Apostolul a fost înmormântat de o creștină pe nume Maximilia în Patras. A fost strămutat ulterior în Amalfi, Italia, iar în secolul al XX-lea, Papa Paul al VI-lea a oferit, pe 30 noiembrie 1976, relicva capului Sfântului Andrei bisericii ortodoxe din Patras. Pentru a ajunge la cât mai mulți creștini, moaștele Sfântului Andrei au fost aduse într-un pelerinaj în anul 1996 și în România, mai exact „în Moldova și la Gurile Dunării, la Iași și la Galați”¹⁰. Trebuie precizat că Becker-Huberti contrazice afirmația lui Musgoci și susține că relicva ce conținea capul Sfântului Andrei a fost oferită bisericii din Patras în data de 26 septembrie 1964¹¹.

Încercând a contura o descriere a Sfântului Andrei, Nicolae Scutea afirmă că apostolul „a demonstrat interes sacru pentru lucrurile Domnului, dragoste și devotament jertfelnic pentru propovăduirea Evangheliei lui Hristos”¹².

Sfântul Andrei este protectorul pescarilor, frânghierilor, sacagiilor, măcelarilor și a negustorilor de pește, dat fiind faptul că a fost fiu de pescar. El are grijă de fetele mari și de mine¹³. Asocierea cu minele poate fi înțeleasă cu ajutorul informațiilor deja prezentate de Letiția Bota despre grotele unor stânci ca locuri de reculegere și rugăciune.

Sybil Gräfin Schönfeldt consideră că Sfântul Andrei este celebrat pe 30 noiembrie, dată ce se află de foarte multe ori cu puțin înaintea începerii perioadei de *Advent* la germani, pentru că el ar fi fost primul apostol și astfel cu el ar începe anul bisericesc¹⁴. Varvara Buzilă menționează că sărbătoarea marchează la români „un străvechi An Nou dacic”¹⁵.

Pe lângă credința religioasă de tip creștin ortodoxă, catolică sau cea evanghelică, mai există și o credință populară, care oferă fiecărei comunități o identitate culturală proprie. În cele ce urmează, vor fi prezentate și analizate obiceiurile întâlnite de Sfântul Andrei la români și germani, pentru a observa atât elementele comune, cât și cele particulare, care să înlănească o mai bună înțelegere a credinței populare specifice comunităților examinate.

¹⁰ Ștefan Musgoci, *art. cit.*, p. 8.

¹¹ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 18.

¹² Nicolae Scutea, *art. cit.*, p. 10.

¹³ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 17-18.

¹⁴ Sybil Gräfin Schönfeldt, *Feste und Bräuche durch das Jahr und den Lebenslauf*, Ravensburg, Ravensburger Buchverlag Otto Maier, 1980, p. 292.

¹⁵ Varvara Buzilă, *Ceata flăcăilor și hora satului. Instituții tradiționale de afirmare a culturii socio-normative*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. XV, 2015, p. 57.

Un prim aspect identificat atât la români, cât și la germani, atunci când vine vorba de sărbătoarea Sfântului Andrei, este credința populară îndreptată spre practicile premaritale. Nora și Bertram Kircher explică acest lucru prin prisma asocierii Sfântului Andrei cu un prezicător. Obiceiurile cu privire la viitor poartă denumirea de *Orakelbräuche* în limba germană, căci acestea acționează asemenea unui oracol¹⁶. Termenul este format din cuvintele *Orakel* și *Bräuche* (obiceiuri, datini)¹⁷.

Sybil Gräfin Schönfeldt delimitează și mai clar aceste obiceiuri și le numește *Liebesorakel* sau *Heiratsorakel*¹⁸. Ambii termeni conțin litera *s* ca element de legătură între cuvântul *Orakel* și *Liebe* (iubire, dragoste)¹⁹, respectiv *Heirat* (căsătorie)²⁰. Autoarea precizează că aceste obiceiuri se întâlnesc în mai multe landuri din Germania, dar pot să difere de la o regiune la alta.

În landul Hessa, fetele primeau mere în dar de la văduve cinstite. Mărul era tăiat în două și jumătățile se mâncau pe rând, înainte și după miezul nopții, crezându-se că alesul urma să apară în vis. Cu același scop în gând, fetele din zona Munților Harz consumau, înainte de culcare, două pahare de vin. În landul Turingia, fetele își așteptau alesul cu masa aranjată și ferestrele deschise, iar cele din Saxonia aflau cum le va arăta ursitul după înfățișarea trunchiului ales la întâmplare din stiva de lemne, la miezul nopții²¹.

Manfred Becker-Huberti menționează aceste obiceiuri și spune că sărbătoarea Sfântului Andrei este un prilej potrivit pentru acestea, pentru că data de 30 noiembrie se află la cumpăna dintre vechiul și noul an bisericesc. Autorul numește noaptea de Sfântul Andrei *Losnacht*, termen format din substantivele *Los* (soartă, destin)²² și *Nacht* (noapte)²³. El menționează că pentru astfel de nopți sunt specifice aceste obiceiuri de tip oracol.

¹⁶ Nora und Bertram Kircher, *Familienfeste von A-Z. Das praktische Lexicon für das ganze Jahr*, Freiburg im Breisgau, Basel, Wien, Herder Verlag, 1992, p. 20.

¹⁷ Ioan Gabriel Lăzărescu, *Dicționar german-român, român-german pentru toți*, București, Editura Niculescu, 2015, p. 76.

¹⁸ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 292.

¹⁹ Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 220.

²⁰ *Ibidem*, p. 174.

²¹ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 292.

²² Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 222.

²³ *Ibidem*, p. 665.

Pe lângă obiceiurile deja amintite, mai există câteva ce au ca laitmotiv mărul. Aceste obiceiuri poartă denumirea de *Apfelorakel* și apar în mai multe zone din Germania de astăzi²⁴. *Der Apfel* (mărul)²⁵ trebuie decojit de către o fată astfel încât coaja acestuia să formeze o spirală neîntreruptă. Coaja este mai apoi aruncată peste umăr, iar dacă aceasta formează o literă, atunci aceea va fi inițiala ursitului²⁶. În alte locuri se pun două jumătăți de măr sub pernă pentru a visa sortitul²⁷.

Simbolistica mărului este foarte importantă pentru a înțelege utilitatea acestuia în obiceiurile ce conțin practici premaritale. Hans Biedermann afirmă că mărul are multiple semnificații și că el este privit și ca simbol al fertilității. Autorul amintește de mărul oferit de zeița Gaia zeiței Hera la căsătoria acesteia cu Zeus, apoi menționează obiceiul tinerilor căsătoriți din Atena ce mănâncă un măr la intrarea în camera nupțială și afirmă în cele din urmă că „a trimite sau a azvârli cu mere înseamnă o cerere în căsătorie”²⁸. Se poate observa așadar cum se conturează o simbolistică a mărului în jurul căsătoriei, fapt ce explică prezența fructului în obiceiurile de tip oracol axate pe practici prenuptiale.

Pe lângă aceste obiceiuri mai pot fi întâlnite fel și fel de practici de tip oracol, în diferite zone din actuala Germanie. Se obișnuiește ca în noaptea dintre 29 și 30 noiembrie să se lase o lumânare să ardă complet, să se meargă la fântână la miezul nopții, să se facă curat cu o mătură nouă, să se tragă cu urechea la vecini sau să fie numărate scândurile de la gard. Toate aceste practici aveau drept scop prezicerea viitorului²⁹.

Un alt obicei de tip oracol, întâlnit în spațiul german, are în prim plan animalele. Se obișnuia ca de Sfântul Andrei fetele să meargă la poiată și să bată la ușă, iar dacă răspundea cocoșul, atunci acestea aveau să-și găsească în noul an alesul³⁰. Hans Biedermann explică, în dicționarul său, simbolistica cocoșului și afirmă că este un „simbol evident al masculinității”³¹.

²⁴ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 18.

²⁵ Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 635.

²⁶ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 18.

²⁷ *Ibidem*, p. 19.

²⁸ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. I. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 250-251.

²⁹ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 292.

³⁰ Johanna Woll, Margret Merzenich, Theo Götz, *Feste und Bräuche im Jahreslauf*, Ulmer, Eugen Ulmer, 2001, p. 89.

³¹ Hans Biedermann, *op. cit.*, p. 105.

Un alt obicei foarte răspândit și foarte îndrăgit în spațiul german era topirea metalelor, iar forma rezultată în apa rece urma să indice ursitul, făcându-se fel și fel de asocieri și predicții. Obiceiul se numește în limba germană *Bleigießen*³². Termenul este format din substantivul *Blei* (plumb)³³ și verbul *gießen* (a turna, a vărsa)³⁴, iar plumbul, după cum precizează Hans Biedermann, „era considerat în antichitate un metal cu puteri magice”³⁵. Se pare că acest aspect a rămas și în credința populară a celor ce practică acest obicei.

Lista de obiceiuri de tip oracol de Sfântul Andrei ce conțin practici prenuptiale este completată de către Becker-Huberti. Se spune că în unele regiuni din Germania fetele merg la somn în noaptea de Sfântul Andrei invers și că pun în pat mai întâi piciorul stâng³⁶. Hans Biedermann spune despre picior că ar transmite pământului „energiile și emanațiile personale”³⁷. Luând în calcul atât practica prenuptială, cât și simbolistica piciorului, se poate interpreta acțiunea de a merge invers ca o dorință de a face lucrurile să meargă diferit, pentru a apărea alesul. Continuând pe linia acestei simbolistici, Biedermann face apel la expresia „a călca cu stângul”, despre care spune că indică „un semn de rău augur pentru ziua care urma”³⁸. Acesta ar putea fi motivul pentru care, în obicei, piciorul drept este cel care rămâne ultimul pe pământ.

Și la comunitățile de germani din actuala Românie apar obiceiuri de tip oracol de Sfântul Andrei. Pentru zona Ardealului, de exemplu, Meisenberger explică faptul că aceste obiceiuri, îndreptate spre a prezice alesul, nu erau foarte răspândite în rândul comunităților de sași și că ele nu se bucură de aceeași popularitate ca cele din noaptea de Sfântul Toma în această regiune³⁹.

În Maramureș, țipțerii pun în practică de Sfântul Andrei obiceiuri de tip oracol axate pe iubire și căsătorie. Un astfel de obicei are în vedere țărușii din gard. Fetele se legau la ochi în ajunul

³² Johanna Woll, Margret Merzenich, Theo Götz, *op. cit.*, p. 89.

³³ Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 74.

³⁴ *Ibidem*, p. 162.

³⁵ Hans Biedermann, *op. cit.*, p. 348.

³⁶ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 19.

³⁷ Hans Biedermann, *op. cit.*, p. 338.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ludwig Meisenberger, *Der neueste archäologische Fund bei Hammersdorf*, în „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde”, an. X, nr. 1, 1872, p. 151.

sărbătorii de Sfântul Andrei și căutau gardul pentru a găsi un țăruș, care de era fin, așa avea să fie și ursitul. Aspectul țărușului avea așadar să determine înfățișarea viitorului partener⁴⁰. Acest obicei pare a fi o îmbinare a două obiceiuri din Germania menționate anterior și descrise în cartea autoarei Sybil Gräfin Schönfeldt: mai exact cel cu numărutul scândurilor din gard și cel din Saxonia în care o bucată de lemn luată la întâmplare avea să decidă înfățișarea alesului⁴¹. Un alt obicei din Valea Vaserului are drept locație cotețul, mai exact ușa acestuia în care fetele se izbesc cu posteriorul, iar fiecare grohăit reprezintă un an până ce va avea loc nunta⁴². Acest obicei aduce aminte de cel din spațiul german unde se bătea în ușa de la poiată⁴³. Cele două obiceiuri par a avea mai multe în comun, mai ales dacă se ține cont de faptul că și porcul era considerat „un simbol al fertilității și bunăstării [...] și simboliza «forța bărbătească»”⁴⁴.

Tot în Maramureș exista obiceiul ca fiecare fată să treacă pe un bilet numele preinșilor pretendenți. Fiecare bilet era mai apoi pus într-o cocă ce avea să devină ulterior o gălușcă. Cu aceste găluște se făcea un preparat pe care fetele îl serveau, într-o ordine anterior bine stabilită. Păstrând același stil, mai există un obicei în zonă pentru a stabili ordinea în care fetele aveau să se mărite, doar că de data aceasta se alegea o pisică care să consume preparatul. Pisica era anterior închisă trei zile într-o cameră unde avea doar apă pentru băut, iar ordinea în care aceasta mânca găluștele, indica ordinea în care fetele urmau să se mărite⁴⁵. În obiceiurile anterioare au apărut animale precum cocoșul sau porcul, făcând o trimitere la partea masculină. De această dată, la obicei participă o pisică, despre care se spune că este un „animal tipic feminin”⁴⁶.

La români, obiceiurile de tip oracol nu joacă un rol atât de important în cadrul sărbătorilor de Sfântul Andrei, așa cum s-a putut observa la comunitățile de germani. Un prim obicei prevede ca fetele să

⁴⁰ Johann Traxler und Anton-Joseph Ilk, *Liedgut und Bräuche aus dem Wassertal*, Band 4, Nürnberg, Verlag Haus der Heimat, 2015, p. 207.

⁴¹ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 292.

⁴² Johann Traxler und Anton-Joseph Ilk, *op. cit.*, p. 207.

⁴³ Hans Biedermann, *op. cit.*, p. 105.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 350.

⁴⁵ Johann Traxler und Anton-Joseph Ilk, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁶ Hans Biedermann, *op. cit.*, p. 343.

toarne nouă ceșcuțe de apă într-o strachină pe care o vor pune sub o icoană, iar dacă a doua zi cantitatea de apă era aceeași, atunci urma o nuntă. Un alt obicei spune că pentru a-și visa sortitul, fetele puneau sub cap 41 de boabe de grâu. Dacă visau că cineva le fură boabele, atunci aveau să se mărite⁴⁷.

În Sălaj fetele făceau turte, pe care le rupeau apoi în două. Jumătate de turtă era mâncată în ajunul sărbătorii de Sfântul Andrei și jumătate se puneă sub pernă, iar dacă fata visa peste noapte un fecior care îi aducea apă, atunci acela avea să îi fie ursitul⁴⁸. Maria Ciocanu afirmă că turtele preparate de fete pentru a fi folosite, în stare crudă, de Sfântul Andrei erau folosite în practicile rituale din localitatea Boldurești din raionul Nisporeni, Republica Moldova. Autoarea susține că turtele erau făcute „din făină amestecată cu apa adusă cu gura de la trei fântâni diferite”⁴⁹.

În primul rând se poate observa motivul cifrei 3 care apare în obiceiurile de tip oracol axate pe căsătorie, ținute de Sfântul Andrei de către fetele din comunitățile de români. În al doilea rând trebuie analizate practicile alimentare implicate. Maria Ciocanu încadrează turtele pregătite de Sfântul Andrei într-o categorie de alimente pe care o numește „alimentație rituală”⁵⁰. Nu în ultimul rând, trebuie înțeles visul ca element constituent al practicilor prenuptiale. Adina Hulubaș amintește într-un articol despre oniromanție și face referire la cultura tradițională românească și importanța pe care aceasta o oferă semnelor din vise, menționând printre altele și practicile prenuptiale de Sfântul Andrei ce ofereau expresii onirice ale ursitului⁵¹.

Tot în Republica Moldova se practica un obicei numit „ursita”. Femeile obișnuiau să se adune în casa unei fetei mari și puneau într-o pălărie a unui băiat obiecte precum: „cercei de aur sau inele de aur, cercei simpli, un chibrit („sârnic”), un creion, o monedă”. Obiectul avea să indice ursitul, de exemplu un inel de aur prevestea un băiat cu bani,

⁴⁷ Laurențiu Străuț, *Noaptea Sfântului Andrei*, în „Monitorul de Sibiu”, VII, nr. 1832, 2004, p. 4.

⁴⁸ Raluca Sârbu, *Sfântul Andrei în satele sălăjene. Strigoi și vrăji de dragoste*, în „Graiul Sălajului”, XXV, nr. 5725, 2014, p. 12.

⁴⁹ Maria Ciocanu, *Alimentația din satul Boldurești – Nisporeni. Contribuții etnografice la monografia satului*, în AMEM, nr. VI, 2006, p. 253.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 244.

⁵¹ Adina Hulubaș, „Loc bun de casă”. *Topografia spațiului de locuit în credințele și riturile de construcție din Moldova*, în AMEM, nr. XVI, 2016, p. 206.

iar un chibrit un bețivan⁵². Se poate observa, totodată, că locul de întâlnire trebuia să fie casa unei fete mari. Acest lucru poate fi asociat cu faptul că Sfântul Andrei este patronul fetelor mari, după cum s-a menționat deja la începutul articolului.

O altă categorie de obiceiuri întâlnite atât la români, cât și la germani sunt cele menite să alunge spiritele rele.

Pe teritoriul Austriei actuale, în noaptea de Sfântul Andrei debutează o serie de nopți pe care Becker-Huberti le numește *Klöpflsnächte*⁵³. Și Sybil Gräfin Schönfeldt vorbește despre acestea, însă le intitulează *Klöpfelsnächte*, *Knöpflinsnächte*, *Anklopfete* sau *Bosselnächte*. Autoarea nu le limitează geografic doar la Austria de azi, ci vorbește despre ele într-o manieră generalistă și menționează că toate aceste denumiri vin de la verbele *bosseln*, *poltern* sau *lärmen*. Toate sintagmele conțin la final forma de plural a substantivului *Nächte* (nopți)⁵⁴. Având în vedere că denumirile provin de la verbe precum *lärmen* (a face zgomot)⁵⁵ sau *poltern* (a face gălăgie, zgomot mare)⁵⁶ și ținând cont de informațiile prezentate mai sus, se poate trage concluzia că termenii fac referire la nopți în care se face zgomot mare. Acest lucru este confirmat de Becker-Huberti care menționează că în aceste nopți se merge din casă în casă și se face gălăgie cu ciocane, clopote, arme și măhuri pentru a alunga spiritele rele. Se obișnuiește ca ușile și ferestrele să fie lovite pentru a goni duhurile rele⁵⁷.

Sybil Gräfin Schönfeldt descrie acest obicei și afirmă că actanții pot fi nu doar copiii, ci și adulții și că ei merg uneori chiar împreună. Când se ajunge în dreptul unei case fie se bate la ușă cu o creangă ori cu un ciocănel, fie se aruncă în geam cu păstăi și cer să li se ofere mere, nuci și produse de panificație. Autoarea este de părere că acest obicei face trimitere la primele întâlniri ale creștinilor care procedau la fel și își stabileau de dinainte un fel de a ciocăni pentru a se recunoaște între ei când se adunau. O altă asociere ar putea fi făcută cu perioada pestei, în care se mergea din casă în casă și se ciocănea ori se arunca cu mazăre în geam pentru a vedea cine mai trăiește. De la acest obicei s-a format în

⁵² Lucian-Valeriu Lefter, *Ipostaze etnografice basarabene. Note despre rituri și solidarități tradiționale*, în AMEM, nr. XII, 2012, p. 328.

⁵³ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁴ Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 215.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 269.

⁵⁷ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 19.

timp un alt obicei în sud-vestul Germaniei, unde copiii aleargă de Sfântul Andrei prin sat și aruncă cu mazăre ori pietricele în geam pentru a-i necăji și speria pe vecini sau pentru a le cânta o melodie ori pentru a le face o urare de *Advent*⁵⁸.

În spațiul actualei României, nu au fost găsite, în literatura de specialitate consultată, practici de alungare a duhurilor rele de Sfântul Andrei la comunitățile locale de germani, care să fie asemănătoare cu cele din spațiul german ori cel românesc. La comunitățile de români, precizează Silvia Ciubotaru, se obișnuia ca flăcăii de Sfântul Andrei „să se adune în crucile drumurilor cu melițoaie ori zghiciulaie furate de prin curți, cu pârâitori din lemn, făcând o larmă asurzitoare”⁵⁹. Acest obicei se aseamănă în formă cu cele din *Klöpflsnächte* din spațiul german, cu precădere austriac⁶⁰.

La comunitățile de români au tot existat obiceiuri și practici menite să gonească spiritele rele de Sfântul Andrei. Emilia Pavel relatează cum se obișnuia a unge ferestrele cu usturoi împotriva strigoilor în noaptea Sfântului Andrei, pe care o mai numește „în seara de Andrii”⁶¹. Maria Ciocanu completează descrierea acestui obicei, afirmând că se ung cu usturoi nu doar ferestrele, ci și ușile și coarnele vitelor. Pe lângă acest lucru, se obișnuia a mânca usturoi, pentru că acesta nu doar că proteja de strigoi, ci aducea în această seară, celor ce îl consumau, dragoste și noroc⁶². În noaptea de Sfântul Andrei exista „Păzitul ritual al usturoiului”⁶³. Eugen Bâzgu afirmă despre usturoi că ar avea un rol apotropaic, acționând ca un talisman cu puteri magice împotriva duhurilor rele. Autorul oferă drept exemplu satul Mileștii Mici de pe lângă Chișinău și spune că în acest loc se obișnuia „a desena cruciulițe de usturoi pe geamuri” cu rol apotropaic împotriva duhurilor rele⁶⁴. Eugen D. Neculau afirmă că spre deosebire de duhurile curate și protectoare, cele rele acționează pe întuneric și se întâlnesc la răscruci de drumuri ori moșii. Duhurile rele pot fi stafii, iele, strigoi, moroi ori

⁵⁸ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 304.

⁵⁹ Silvia Ciubotaru, *Civilizația pădurilor și poienilor carpatine*, în AMEM, nr. XIX, 2019, p. 202.

⁶⁰ Manfred Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 19.

⁶¹ Emilia Pavel, *Măști populare moldovenești*, în AMEM, nr. III, 2003, p. 279.

⁶² Maria Ciocanu, *art. cit.*, p. 265.

⁶³ Marcel Lutic, Paul Iancu și Ovidiu Focșa, *Un muzeu european la Hârlău – Iași: Muzeul Viei și Vinului*, în AMEM, nr. VII, 2007, p. 325.

⁶⁴ Eugen Bâzgu, *Obiceiuri și datini privitoare la construcția casei la românii de la est de Prut*, în AMEM, nr. XIV, 2014, p. 78-79.

chiar necuratul. Autorul menționează despre strigoi că sunt de fapt „sufletele morților, care nu au odihnă în mormintele lor și umblă pe locurile unde au viețuit pe pământ”⁶⁵. Afirmția de față lămurește prezența flăcăilor de Sfântul Andrei în crucile drumurilor cu melițoai ori zghiciulaie ce a fost amintită mai sus.

Pe lângă aceste practici și obiceiuri împotriva duhurilor rele, mai există și menționări despre colindat de Sfântul Andrei la români, însă acestea nu indică drept scop alungarea spiritelor rele, ci mai degrabă aniversarea onomasticii. Germina Comanici prezintă cum se constituiau cetele de colindători, la sărbători precum Sfântul Andrei, Sfântul Nicolae sau Sfântul Vasile. Colindătorii erau răsplătiți de către comunitate pentru urările lor, iar după colindat aceștia organizau un joc. Un alt aspect important de menționat este faptul că din aceste cete fac parte doar bărbații cu status premarital. Fetele tot cu status premarital aveau propriile lor grupări⁶⁶.

Spre deosebire de comunitățile de germani, la comunitățile de români s-a mai format o categorie de obiceiuri de Sfântul Andrei. Aceste obiceiuri au în prim plan lupul. Cristian Vereș menționează că există în calendar 35 de zile dedicate lupului, printre care și cea de Sfântul Andrei. Autorul este de părere că lupul „are un loc aparte în mentalitatea țaranului român”⁶⁷. Silvia Ciubotaru afirmă că sărbătoarea Sfântului Andrei se mai numește și „Ziua lupului sau Gădinețul șchiop”⁶⁸.

Ioana Repciuc amintește despre asocierea dintre Sfântul Andrei și lupi și cum acesta are sarcina de a ține lupii departe de casele oamenilor. Autoarea este de părere că „Sfântul Andrei este, în imaginarul magico-religios românesc, patronul lupilor”⁶⁹. Eugen D. Neculau menționează că Sfântul Andrei „împarte lupilor prada ce li se cuvine”⁷⁰.

Cum era de așteptat, în jurul acestui animal au apărut și obiceiuri și practici în cultura populară a românilor menite să îi

⁶⁵ Eugen D. Neculau, *Viața intelectuală în satele de pe Jijia de Sus*, în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 131.

⁶⁶ Germina Comanici, *Constelația de roluri din obiceiurile populare performate la pragul anului*, în AMEM, nr. VI, 2006, p. 186.

⁶⁷ Cristian Vereș, *Lupul în mentalul popular*, în AMEM, nr. VII, 2007, p. 314.

⁶⁸ Silvia Ciubotaru, *art. cit.*, p. 202.

⁶⁹ Ioana Repciuc, *Elemente de rit agrar în descântecelor românești*, în AMEM, nr. XI, 2011, p. 213.

⁷⁰ Eugen D. Neculau, *Viața religioasă pe Jijia de Sus*, în AMEM, nr. XVII, 2017, p. 57.

apere. Un astfel de exemplu este oferit de Adina Hulubaș care amintește de obiceiul de a lega foarfecele în ajun de Sfântul Andrei. Lamele sale sunt asociate în mentalul colectiv popular cu fălcile lupului⁷¹. Aceeași autoare prezintă într-un studiu diferit și alte obiceiuri menite să păzească de lup. Un prim obicei, din Cucuieți – Bacău, face trimitere la o ciubotă ce se leagă la gură, având în interior un foarfecă. Al doilea obicei, din Hârja – Bacău, are în vizor ușa grajdului ce trebuie legată cu lanțuri. Scopul acestor practici, la nivel simbolic, este de a ține gura lupului închisă. Pe lângă aceste exemple, mai există și alte obiceiuri menite să lege gura lupului, cum ar fi lipitul gurii sobei în Vișoara – Vrancea, ori cum este obiceiul la Moșna – Iași: „se pun doi cheptini di răgilat încheștați pe coama stânii”⁷². Eugen Bâzgu amintește și el de obiceiul lipitului gurii sobei, dând iarăși exemplu satul Mileștii Mici de pe lângă Chișinău. La această practică, oamenii din sat foloseau lut, căci se considera a fi un material sacru și pur, fiind protejat de stratul de pământ de la suprafață⁷³. Marius Dan Drăgoi vine cu o explicație ce lămurește aceste practici de Sfântul Andrei. Autorul susține că sărbătoarea încheie zilele lupului din cursul anului și că acesta ar fi motivul pentru care se „leagă” gura lupului, oferind drept exemplu mentalul colectiv popular din satul Agrieș, din zona Năsăudului⁷⁴.

Din tolba de obiceiuri ce apar de Sfântul Andrei atât la români, cât și la germani face parte și obiceiul de a pune în apă mlădițe/crengi rupte din pomi. Silvia Ciubotaru afirmă că aceasta este o veche datină autohtonă ce începe de Sfântul Andrei și se termină în ajunul Anului Nou⁷⁵. În satul Agrieș, din zona Năsăudului, se puneau de Sfântul Andrei crenguțe de cireș în apă⁷⁶. În unele sate din Bihor, copiii obișnuiau să taie mlădițe din pomii roditori precum cireși, meri, peri, vișini ori pruni și le lăsau în apă până de Sfântul Vasile pentru a înmuguri⁷⁷.

⁷¹ Adina Hulubaș, *Ipostaze simbolice ale sacrificiului pentru construcții în Moldova*, în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 215.

⁷² Idem, *Biodiversitatea și credințele pastorale. Lupul ca aliat*, în AMEM, nr. XXI, 2021, p. 67.

⁷³ Eugen Bâzgu, *art. cit.*, p. 78-79.

⁷⁴ Marius Dan Drăgoi, *Sărbătorile anului în tradiția satului Agrieș, zona Năsăud*, în AMEM, nr. II, 2002, p. 83.

⁷⁵ Silvia Ciubotaru, *art. cit.*, p. 202.

⁷⁶ Marius Dan Drăgoi, *art. cit.*, p. 83.

⁷⁷ Nicolae Dudnicenco, *Cunoștințe ale poporului român privitoare la cireș și vișin*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 164.

Obiceiul de a pune mlădițe în apă de Sfântul Andrei poartă denumirea în germană de *Andreaszweige* sau *Andreasreiser*⁷⁸. Termenii conțin, pe lângă numele Sfântului Andrei, substantivele *Zweige* (ramuri, crengi)⁷⁹ și *Reiser* (mlădițe)⁸⁰. Sybil Gräfin Schönfeldt amintește de un obicei conform căruia mlădițele care sunt verzi trebuiesc tăiate la orele 6, 9 sau 12 pentru a purta noroc, iar ca norocul să fie și mai mare, mlădițele trebuie să provină de la șapte sau nouă copaci ori arbuști precum cireși, meri, peri, pruni, castani sălbatici, soci, agriși, zmeuri sau coacăzi. Mlădițele trebuiesc tăiate, după cum menționează autoarea, într-o liniște solemnă, în izolare. Cele care iau parte la acest obicei sunt fetele, iar acestea leagă câte trei ramuri cu o panglică. Se poate pune o dorință pentru fiecare ramură, iar dacă de Crăciun ramura respectivă înflorește, atunci și dorința se împlinește⁸¹. Analizând informațiile de mai sus, se poate distinge cifra 3 ca motiv, fiind regăsită atât în numărul de crengi, cât și în intervalul oral dintre orele la care trebuiesc tăiate crengile.

Această practică are și la germani vechime. Potrivit lui Becker-Huberti, oamenii nu obișnuiau să pună de Sfânta Barbara ramuri tăiate în apă, ci de Sfântul Andrei. Acest lucru s-a schimbat începând cu secolul al XV-lea, însă până atunci doar de Sfântul Andrei se tăiau mlădițe. Autorul amintește că în Evul Mediu femeile puneau crengi tăiate de vișin în apă de Sfântul Andrei pentru a demasca în ajun de Crăciun pe vrăjitoare⁸². Se poate observa cum în timp nu doar că s-a trecut de la vișin la alți pomi și arbuști, ci s-a modificat inclusiv scopul pentru care este practicat obiceiul.

După cum s-a putut observa deja, lista de obiceiuri de Sfântul Andrei cuprinde practici întâlnite atât la români, cât și la germani, unele particulare, ce au luat naștere din cultura populară proprie. Comparând literatura de specialitate consultată, se constată că cea germană este mult mai îndreptată spre obiceiurile de tip oracol ce conțin practici prenuptiale, în timp ce literatura de specialitate română oferă o importanță crescută obiceiurilor cu practici de alungare a lupilor și a duhurilor rele precum strigoii.

⁷⁸ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 293.

⁷⁹ Ioan Gabriel Lăzărescu, *op. cit.*, p. 425.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 645.

⁸¹ Sybil Gräfin Schönfeldt, *op. cit.*, p. 293-294.

⁸² Becker-Huberti, *op. cit.*, p. 19.

Concluzionând, se poate spune că sărbătoarea Sfântului Andrei a acumulat de-a lungul timpului o tolă generoasă de obiceiuri atât la români, cât și la germani și rămâne de văzut cum vor evolua și în ce măsură se vor păstra așa cum le știm noi astăzi.

UN GRĂDINAR-NEGUSTOR DE ORIGINE BULGARĂ DIN SECOLUL TRECUT DIN DRĂGUȘENI (JUDEȚUL GALAȚI)

Sorin GEACU*

Résumé

Sur la base des recherches sur le terrain, nous soumettons une image de l'activité, au siècle dernier, d'un jardinier-marchand d'origine bulgare – Iorgu Stoianov (1908-1993) – (son père était originaire de Târnovo, Bulgarie) d'un village (Drăgușeni) dans la partie nord du département de Galați, que j'ai mis en valeur en mettant en avant de nombreux détails inédits, au caractère unique pour une région inexplorée de ce point de vue. Cet alliage entre l'activité en tant que producteur avec celle du commerce des légumes manque aujourd'hui de ce village. L'article présente les aspects liés aux parcelles de jardinage et à leur méthode d'arrosage, les légumes cultivés, le commerce des légumes et d'autres aspects identifiés. Le matériel contient aussi des cartes et des photographies.

Mots-clés: culture maraîchère, commerce des légumes, commune de Drăgușeni, département de Galați.

Cuvinte-cheie: cultura zarzavaturilor, negoțul cu legume, comuna Drăgușeni, județul Galați.

Introducere

În România, în a doua parte a secolului al XIX-lea și la începutul secolului următor, „cultura legumelor era practică aproape exclusiv de grădinarii ce veneau din Bulgaria”¹. Așa s-a întâmplat și în satul Drăgușeni, aflat în partea de nord a județului Galați. Cercetarea grădinăritului din această localitate am realizat-o în urmă cu mai mulți ani. Din rezultatele acesteia, am publicat (în colaborare) doar o parte, în anul 2004², iar o altă parte face obiectul acestei lucrări, prin care am încercat o prezentare a activității unui grădinar-negustor din secolul trecut, cu o serie de amănunte inedite.

* Academia Română, Institutul de Geografie, București – România.

¹ Teodor Bordeianu, Nicolae Constantinescu, *Cultura legumelor*, București, Editura de Stat, 1950, p. 15.

² Sorin Geacu, Dușan Stoian, *Grădinăritul într-un sat din sudul Moldovei – Drăgușeni (jud. Galați)*, în „Sociologie Românească”, vol. II, nr. 4, 2004, p. 268-277.

Considerăm că acest material are importanță din trei puncte de vedere: face referire la o regiune foarte puțin cercetată, documentează îmbinarea activității de producător cu cea a negozului cu zarzavaturi în alte localități, azi dispărută pentru totdeauna, și contribuie la cunoașterea udatului grădinilor „cu roata”, în sudul Moldovei.

Pentru ilustrarea materialului am întocmit și hărți și am adăugat câteva fotografii.

1. Despre grădinar

Ne vom referi la grădinarul-negustor Iorgu Stoianov, născut la data de 5 iunie 1908 în comuna Drăgușeni.

Tatăl său, Toader („Todor”) Stoianov, născut în 1868, venise de la Târnovo (Bulgaria)³. Făcuse parte dintr-un grup care trecea în România pentru practicarea grădinăritului mai ales în zona fostului județ Covurlui. Intrau în România pe la Ruse (100 de km de Târnovo), iar apoi se deplasau cu vaporul până la Galați. De aici au ajuns la Târgu Bujor unde au practicat grădinăria la confluența pârâului Bujor cu râul Chineja. Ulterior, a ajuns la Drăgușeni (la 400 km de Târnovo, fig. 1), invitat să practice grădinăria de boierul N. Cincu, de la care a arendat – la sfârșitul secolului al XIX-lea –, un teren pe „valea satului” lângă pârâul Suhurlui.

Aici a practicat grădinăria, el fiind cel care a introdus cultura zarzavaturilor în acest sat. Menționăm și faptul că Drăgușeniul primise statutul de târgușor încă din anul 1823.

Era o persoană de înălțime medie și cu mustați mari (după cum își amintesc nepoții lui). După ce a venit mai mulți ani la rând din Bulgaria, în final s-a stabilit în Drăgușeni. Casa sa stil „vagon” (probabil cumpărată de la un evreu din târg) se afla pe strada principală din centrul satului, pe malul drept al pârâului. A avut mai mulți copii, pe care însă nu i-a învățat limba bulgară (nici Toader nu avea cu cine o vorbi, românizându-se). Mult timp, până spre Primul Război Mondial, Toader Stoianov a stat în România doar cu pașaportul bulgăresc.

³ Din regiunea Târnovo, circumscripțiile Elena și Gorna Oreahovița (din nordul Bulgariei), erau originari aproape toți grădinarii bulgari care lucrau în România la sfârșitul secolului al XIX-lea. Această regiune era „patria grădinarilor ambulanti”. Pentru lucru, veneau în România doar bărbați tineri. De exemplu, pe baza evidenței registrelor de pașapoarte, numai în anul 1888 veniseră din regiunea Târnovo în România 6226 grădinari bulgari. Aceștia erau „foarte sobri și dezghețați” (*Grădinarii ambulanti bulgari*, în Revista „Câmpul” – organ al Societății Agronomice a absolvenților Școlilor de Agricultură, an. III, nr. 5, București, 1904, p. 88-89).

A decedat în sat, la începutul anului 1948. Aproape toți copiii lui s-au ocupat cu grădinăritul. Astfel, cultivarea zarzavaturilor a fost „semnul distinctiv” al bulgarului și al copiilor săi.

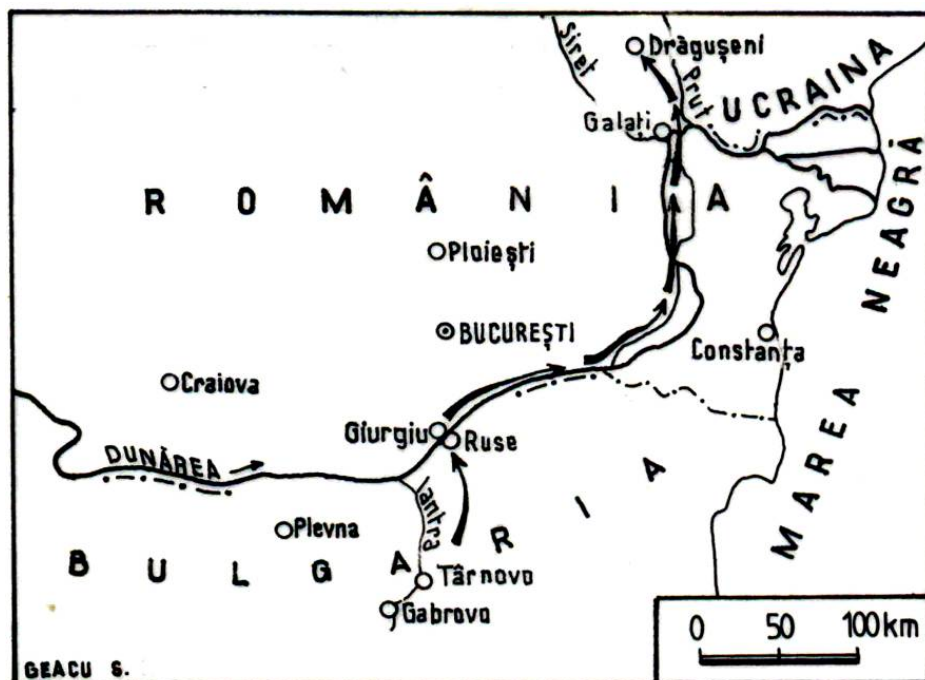


Fig. 1. Harta traseului parcurs de grădinarul Toader Stoianov de la Târnovo la Drăgușeni

Mama lui Iorgu, Zanfira, născută în anul 1878, fusese o femeie slăbuță, localnică, care a decedat în 1940.

Având tată bulgar, toată viața lui Iorgu Stoianov în sat i s-a zis „Iorgu Bulgarul”. Nu era o persoană înaltă, însă era foarte harnic și devotat activității sale.

Casa lui Iorgu, cumpărată de tatăl său, era o fostă prăvălie evreiască, aflată la circa 200 m „mai la deal” de casa tatălui, tot pe strada principală, în partea din sat numită „târg”. Se intra în casă direct din stradă, ușa având obloane (și geamurile laterale aveau obloane) groase de 3-4 cm. Streașina se numea „atic”, iar podelei de la intrare, construită din drugi groși de lemn, i se zicea „taban”. Casa avea beci de cărămidă roșie, cu bolți. Camera din față (zisă „de la drum”) era numită chiar „prăvălie” (de la utilizarea dată de foștii proprietari) și din aceasta se cobora direct în beci. Construcția era solidă; la cutremurul din 1940 căzuse numai un perete care

a fost refăcut. Însă, după cutremurul din 1977, când a fost serios zdruncinată, a fost demolată. Beciul s-a mai păstrat până prin 1980. Curtea casei era în pantă (fig. 2), la poarta „de la vale” fiind grajdul din lemn al calului (pentru o perioadă scurtă a avut și doi cai).



Fig. 2. Grădinarul Iorgu Stoianov și soția sa, fotografiați în partea din spate a casei, la 26 aprilie 1954

2. Terenurile de grădinărie

Iorgu Stoianov a învățat practicarea grădinaritului de la tatăl său, cu care a lucrat efectiv de când avea 12-13 ani, deprinzând astfel toate regulile dar și subtilitățile acestei ocupații nu tocmai ușoare. El spunea că „grădinari adevărați au fost doar bulgarii”.

Până la începutul anilor '50 ai secolului trecut, alături de alți frați ai săi, și Iorgu lua în arendă, pentru grădinărie, terenuri de la diferiți proprietari (de exemplu N. Cincu, C. Capătă ș.a.) sau chiar din cele ale primăriei. Astfel, o parte a văii satului era dominată de

„grădinile bulgarilor”, cum li se mai spunea. Acestea erau în partea central-sudică a localității (fig. 3). Toate grădinile au fost numai pe partea dreaptă a pârâului Suhurlui (ce are curs permanent), fiind loc jos și drept, sau „loc șes”, cum îi spun localnicii.

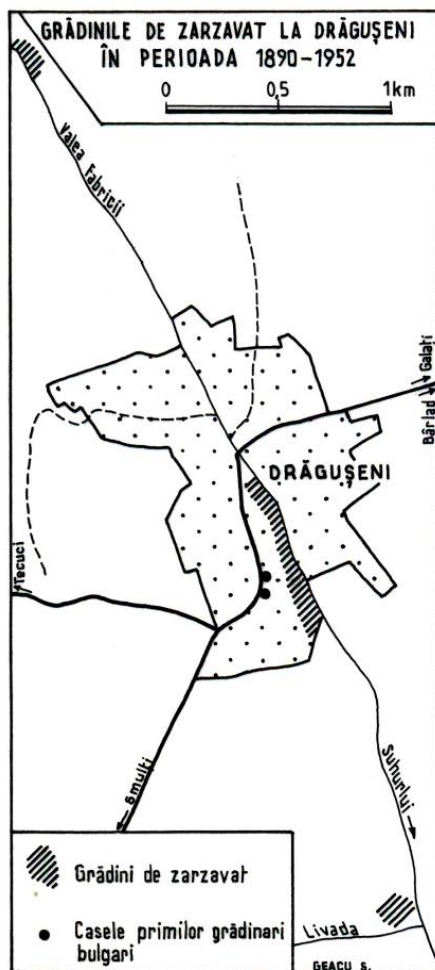


Fig. 3. Amplasarea grădinilor de zarzavat pe terenurile arendate, în perioada 1890-1952

Grădinile arendate (numite și „comerciale” după cum le-au înregistrat vechile administrații) de Iorgu Stoianov (în jur de 1 ha anual) erau delimitate cu șanț de jur-împrejur, având paznic care stătea permanent cât exista grădina. Coliba acestuia era făcută din șipci de salcâm, deasupra având o rogojină, iar în interior un pat.

Lichidându-se marile proprietăți de teren în 1949, începând cu 1950 Iorgu Stoianov s-a ocupat de cultura zarzavaturilor doar în grădina personală⁴. O parte din ea o avea de la început, dată ca loc de cultură, casa fiind pe deal. Cu timpul, a mai cumpărat câteva porțiuni lângă aceasta de la alți vecini (care aveau casele la deal, iar pe vale loturile de folosință, pe care însă nu prea le lucrau), grădina devenind astfel mare. Prin 1951, considerând că „bulgarul avea prea multă grădină”, autoritățile comuniste îi iau o parte din ea și o dau unui sătean, numai că acesta, necunoscând meșteșugul grădinăritului, o abandonează la scurt timp. La grădina personală și-a construit o casuță începând din 1968, unde, împreună cu soția, s-au și mutat prin 1970-1971, în casa mare din deal rămânând băiatul lui, Dușan (1933-2007), cu familia sa. La un timp după ce i s-au luat calul și căruța la C.A.P., și-a cumpărat un măgar căruia i-a făcut un adăpost improvizat.

Terenul de grădinărie era „râcâit” primăvara cu un plug tras de cal (ulterior de măgar) pentru afânare (făcea o „răscolire” a acestuia). Pentru îngășare, împrăștia gunoi de grajd. Șanțurile pentru udarea culturilor erau făcute cu o rariță trasă de cal. După ce i s-a luat calul la C.A.P., se ajuta de calul unui frate, pentru a le realiza.

3. Udarea grădinilor

Bulgarii au introdus un sistem propriu de irigat al grădinilor⁵.

Pe locurile luate în arendă, udarea o făcea cu apă luată direct din pârau („gârlă”) pe un canal lateral care „aprovizionează” vadul principal (de unde și denumirea de „udat cu gârlă”). Udarea se făcea îndeosebi după-amiaza (de la orele 16-17 până spre 20-21) și mai rar dimineața (începând de la 5-5,30, circa 3 ore). Udatul se realiza pentru a întreține umiditatea necesară plantelor. În felul acesta, plantele se refac și se învioresază, rezistând căldurilor. Apa curgătoare este foarte bună pentru udat, fiind bine aerisită, are o temperatură apropiată de cea a solului și conține cantități reduse de săruri⁶.

⁴ Chiar în 1950, Bordeianu și Constantinescu menționau faptul că „grădinile comerciale erau rămășițe ale orânduirii burgheze, care își trăiesc ultima perioadă de viață” (p. 17), iar „cultura legumelor urmează să renunțe la forma de organizare individuală și să adopte forma de producție cooperatistă” (p. 20).

⁵ Ecaterina Negruți, *Din istoria grădinăritului în România în epoca modernă*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»”, vol. XXIV, partea a II-a, Iași, 1987, p. 392.

⁶ Nicolae Iacobi, Zamfir Moraru, *Tratat de cultura legumelor*, București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1942, p. 24.

Pentru că grădina personală era puțin mai sus decât valea pârauului, udarea se făcea cu ajutorul unei roți (la început, până la realizarea acesteia, udatul se făcea cu căldările). Pentru a aduna mai multă apă, construia anual un mic baraj (rudimentar) pe pârau, folosind crengi de salcie, luând cu cazmaua pământul de pe margini și creând astfel un mic iaz. Digul făcut avea cam 1-1,5 m înălțime, iar apa care se strângea în spatele lui se întindea pe 3-5 (chiar și 10) m. La marginea digului, pe malul opus roții făcea și o „prădușcă” pentru a trece surplusul de apă ca să nu se rupă digul.

Și la terenurile arendate, iar apoi și în grădina personală, curentul principal de apă venea pe „vadul mare”, ce avea cam 0,5-0,6 m adâncime, care, pentru a ușura deplasările prin grădină, era traversat de o scândură numită „dulap”. Din vadul mare derivau canale secundare care împânzeau toată grădina. Canalele erau mărginite de mici digulețe numite „cavaluri”, înalte de 20-25 cm și late de circa 35 cm.

Roata de apă (sau roata de udat) a fost făcută în sat prin 1948. Inițial a fost toată din lemn (fig. 4), iar în 1963 a fost înlocuită cu alta de fier.



Fig. 4. O imagine parțială a roții de udat grădina – începutul anilor '50
(în prim-plan fiul grădinarului)

Partea de fier (două cercuri paralele legate între ele prin spițe de circa 40 cm) a fost adusă până la grădină „de-a dura”, iar schelăria de lemn s-a adus pe bucăți și montată la grădină. Roata era de tipul „cu cupe”. Punerea în mișcare circulară a roții cu cupe era facilitată de un sistem alcătuit din alte două roți dințate metalice (cu diametre cam de 1 m) recuperate de la niște angrenaje abandonate în zonă în timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, așezate în unghi de 90 de grade. Cele două roți dințate, pentru a nu scârțâi, erau unse cu păcură (dinții acestora având cam jumătate de palmă). Pe roată erau circa 30 de cupe, cu corpuri din lemn și capace de tablă, ca niște găleți cu capac, ca atunci când erau ridicate să nu se verse (gura lor de vărsare era în față). Lungimea unei cupe era de circa 20 cm, ea luând câțiva litri de apă la o umplere, iar între cupe erau cam 10-15 cm.

Roata, cu diametrul de circa 4 m, avea legate cupele de două lanțuri, partea de lemn a fiecărei cupe fiind legată cu sârmă de lanț. De altfel, roțile de udat având cupele fixate pe lanțuri erau numite și „bulgărești”⁷.

Prin învârtirea roții, cupele se cufundă pe rând în apă, se umplu și, după ce sunt ridicate în partea de sus, se varsă într-un jgheab (covată) de la roată care conduce apa pe niște „uluci” spre canalul (vadul) artificial principal și apoi pe vadurile secundare (cu înclinare mică) ce se ramificau în mai multe direcții, delimitând brazdele numite local „table”. O tablă avea 1-1,2 m lățime și 2-3 m lungime, iar mai multe table udade din același vad principal formau o „liha”.

Iorgu Stoianov avea grijă ca în apa din cupe să nu se ridice nisip din iaz (mergea adesea să „curețe” iazul). Iar când ploua și se „rupea” iazul, trebuia să-l refacă.

Apa de udat care venea prin cădere din covata de la roată și se ducea pe vaduri printre table era numită „apă salma”. Din vadurile mici apa trecea în table prin „portițe” numite „chisăcuri” (de 20-30 cm) care se „tăiau” în pământ cu sapa, de câte ori se realiza udarea.

La învârtirea roții, calul era însoțit (trebuia „mânat”). Când folosea calul la roată, nu mai pleca în alt sat pentru comercializarea produselor. Roata a fost folosită până la sfârșitul anilor '70, iarna nefiind protejată de intemperii (roata a fost învârtită și de proprietari).

⁷ Melania Ostap, *Contribuții la cunoașterea grădinăritului în Moldova*, în „Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România”, Muzeul Brukenthal, vol. I, Sibiu, 1981, p. 75-84.

La începutul anilor '80, i s-a adus, de la Bârlad, o pompă care îl ajuta la udare. Roata, deja stricată, a fost adusă mai „la deal” prin 1984, însă fără lemnărie, cupe, lanț, doar scheletul de fier (fig. 5). La acel moment, și pilonii de susținere din lemn ai roții erau scoși.



Fig. 5. Imagine a „scheletului” roții de udat, care încă mai exista (ruginit) în luna august 1996. În plan îndepărtat se observă și casa de la grădină

În sat, în 1956, erau 3 roți de grădinărie: una în afara acestuia înspre nord, alta în partea centrală (a unui frate al lui Iorgu) și alta înspre sudul satului – a lui Iorgu Stoianov (fig. 6).

Udatul începea în luna aprilie și se încheia la sfârșitul lunii august (atunci doar pentru varza de toamnă), făcându-se mai ales seara, „după ce soarele scăpăta după deal”. Vara uda aproape zilnic, fiecare parcelă în parte. Avea atâta experiență încât vedea „din ochi” când trebuia udat. Între două udări, prășea terenul cu o săpăligă mică numită „chircă”.

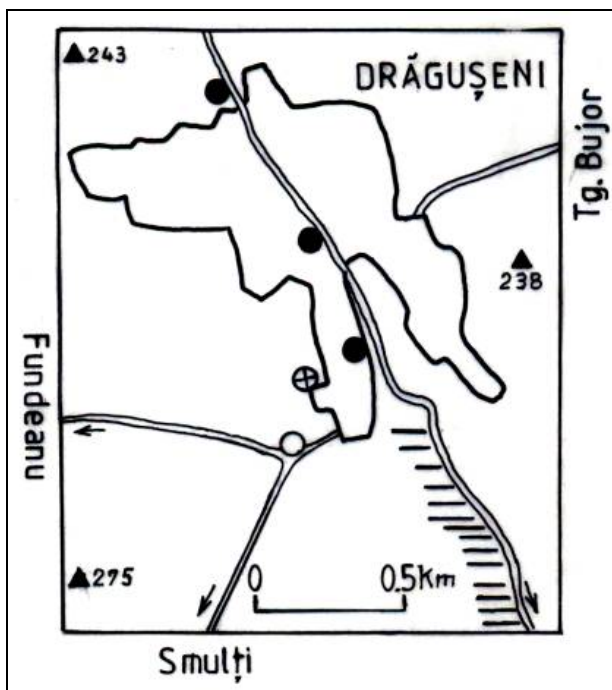


Fig. 6. Poziția geografică a celor trei roți de udat grădinile în 1950 (●), a iarmarocului în 1960 (○), a pieții comunale în 1984 (x) și a grădinii G.A.C. (hașură orizontală)

Apa care mai rămânea în vadul principal după oprirea roții era luată cu găleata și folosită la udatul castraveților și mai rar al țelinei. Pe cavaleri punea ceapă, morcov, praz și pătrunjel.

4. Plantele cultivate

Cultiva: roșii (numite „patlajele” și mai rar „dumade”), ardei, vinete, țelină, ceapă, usturoi, praz (în pronunția locală – „praj”), varză, conopidă, castraveți, morcovi, gulii, păstârnac, dovlecei, dar și mult pătrunjel. Planta trei rânduri de ridichi: cele roșii, numite și „de lună”, erau primele, apoi cele de vară (zise „albe”) și cele de toamnă (sau „negre”).

Cele mai mari parcele ale grădinii erau ocupate de roșii, ardei și varză. De o parte și de alta a vadului mare de apă planta sfeclă, care, prin rădăcina sa, susținea malurile. Pe vadurile dintre lihale punea varză. La roșii nu punea araci, ci le lăsa direct pe pământ, însă zilnic le verifica să vadă stadiul coacerii, ca să nu se degradeze de la stat pe sol. Pe cele care nu erau corespunzătoare comercializării le punea deoparte pentru bulion, iar pe cele frumoase le vindea. Ceapa de sămânță era numită „ceclama”, cepei

de apă îi zicea „cabă”, dar avea și ceapă „de arbagic”. Schimba anual locul culturilor (de exemplu, unde avusese ardei puneă roșii, unde avusese roșii puneă vinete, unde puseă vinete planta varză etc.).

Când era lucrul mai intens la grădinile situate pe terenurile arendate, angaja și zilieri – 2 până la 6 bărbați/zi (în unele perioade a avut chiar și 20 de zilieri). Aceștia erau din sat, având 30-40 de ani, familiști. Erau răsplătiți cu produse, dar le dădea și bani. După 1952 nu a mai avut oameni la muncă, regimul de atunci putându-l considera „exploatare”!

Lucrările de îngrijire/întreținere erau: udatul, plivitul, răritul, prășitul, repicatul, mușuroitul, copilitul, combaterea buruienilor (aceasta din urmă pe timp senin și cald pentru ca să se usuce repede). Pentru odihna de la prânz, avea și o mică „colibă” făcută din crengi de lemn, care avea în interior un pat de scânduri acoperit cu un mindir.

În timpul Celui de-al Doilea Război Mondial, cât Iorgu Stoianov a fost concentrat și apoi luat pe front, de grădină s-a ocupat soția sa Paraschiva (născută Patrichi în 1913 la Smulți) ajutată de un nepot al său – Octavian (zis Vian) Râpă – din satul vecin, Smulți. Acesta avea atunci 18-20 de ani, el mergând și cu căruța să vândă. Participant în război la luptele de la Țiganca (Basarabia) din 1941, iar apoi dincolo de Nistru, Iorgu Stoianov a fost luat prizonier de ruși la Cotu Donului, de unde a reușit să evadeze, cu câțiva cunoscuți, și numai noaptea mergând, a ajuns în final acasă (cu barbă, aproape desculț, mai să nu fie recunoscut!).

Nu s-a înscris în gospodăria agricolă colectivă (G.A.C.) de la înființarea acesteia (1950), ci la câțiva ani după aceea, fiind strâmtorat de vechiul regim să intre, iar când a acceptat i s-au luat căruța și calul!

Sezonul de muncă la grădină dura 7-8 luni anual, acesta fiind lichidat înainte de Sfântul Dumitru. Ici-colo în grădină avea și busuioc, precum și alte flori (regina nopții, petunii, crini).

5. Negoțul cu zarzavaturi

Iorgu Stoianov a fost un grădinar-negustor care a vândut zarzavaturi deplasându-se cu căruța cu cal, iar apoi cu o „cotigă” trasă de măgar. Localitățile unde a vândut erau la maxim 20-25 km de Drăgușeni, toate aflate înspre sud. Explicația este că acestea, fiind situate la altitudini din ce în ce mai mici, favorizau deplasarea atelajului plin cu marfă. Acestea au fost: Smulți, Crăiești, Vârlezi, Târgu Bujor, Urlești, Corni, Măcișeni, Băleni, Cudalbi (fig. 7), chiar Mândrești și

Valea Mărului (în aceste sate mai vindeau zarzavaturi și alți frați ai săi). Foarte rar a ajuns cu marfă chiar și la Cuca (32 km depărtare).

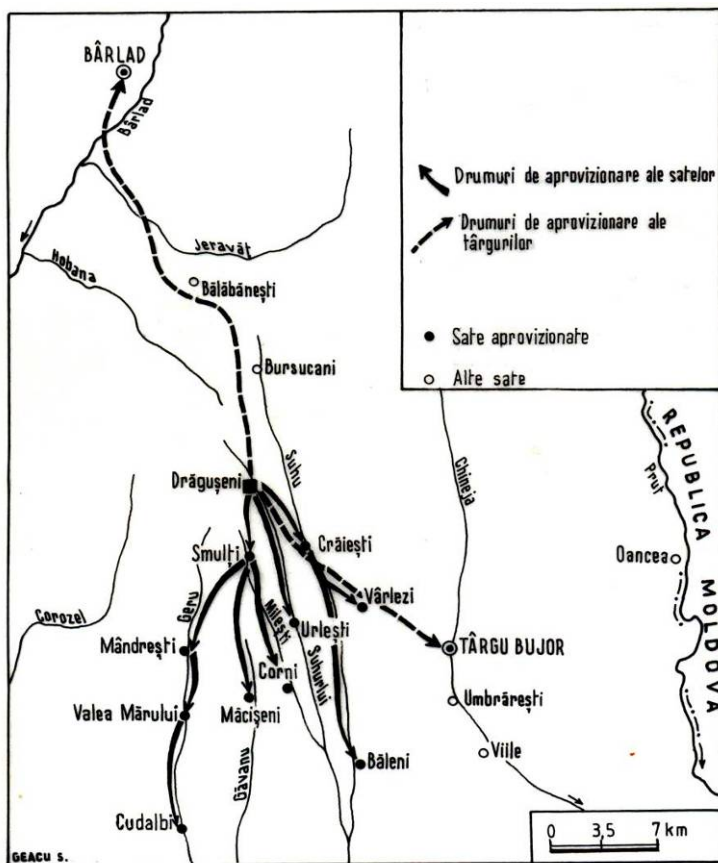


Fig. 7. Localitățile unde realiza negoțul cu zarzavaturi

Această îndeletnicire a grădinaritului și negoțului cu zarzavaturi prin satele vecine a fost facilitată de faptul că localnicii regiunii nu o practicau (satele sunt extinse în principal pe dealuri, iar văile sunt uscate). Astfel, ceea ce a practicat acest grădinar-negustor a avut o rentabilitate evidentă.

Vindea în principal roșii, ardei, vinete, ceapă, usturoi, praz, varză, conopidă, castraveți, dar și țelină, gulii, păstârnac, dovlecei, morcovi. La ardei, cel mai mult vindea ardei gras și apoi pe cei mici iuți (numiți „chiperi” sau „puțoi”). Ardeiul lung (zis și „cornul caprei”) se cumpăra mai ales toamna, fiind luat pentru bulion. Când pleca cu căruța,

punea roșiile în coșuri (târne) făcute din nuiele de salcie (zise și „coșârci” sau „oboroace”) unde intrau câte 10, 15 sau 25 de kg, apoi câte 20 de legături de ceapă, de ridichi și de pătrunjel. Legăturile de ceapă și usturoi erau funii lungi de circa 1 m numite „cununi”, iar verdeața în legături groase „cât brațul” – îndeosebi pătrunjelul, zicând la vânzare „dai un leu și iei un braț”. La pătrunjel, vara vindea „frunza”, iar toamna „rădăcina”. Și leuștean comercializa, dar mai rar. Toamna vindea multe „căpățâni” de țelină. Conopida se dădea mai greu. Vindea produsele fie cu bucata, fie cântărite.

Căruța cu care pleca să vândă era descoperită (nu avea coviltir), dar marfa era acoperită cu rogojini de papură, iar el avea, pentru ploaie, o glugă făcută dintr-un sac, ulterior, prin 1950, cumpărându-și o manta pentru protecție.

După 1948, pentru a putea vinde zarzavat trebuia să aibă „carnet de producător”, pe care-l lua anual la primărie.

După ce fostul C.A.P. i-a luat calul, nu a mai plecat din sat pentru vânzare, decât foarte rar la Târgu Bujor. La începutul anilor '70 a cumpărat un măgar și, cu o cotigă din lemn (având dimensiunile 1,5 x 1,5 m și înălțimea de 0,5 m) pe două roți de fier, se mai ducea prin satele apropiate să mai vândă (Crăiești și Vârlezi mai ales, dar și Smulți, chiar Fundeanu). Măgarul, ținut până la începutul anilor '80, avea un adăpost încropit lângă casa de la grădină.

Cel mai adesea, pleca să vândă într-un singur sat pe zi. Dacă nu dădea legumele în acel sat, mergea și în altul. După două-trei zile în care mai făcea marfă, pleca în alt sat. Vânzarea o făcea în satele apropiate unde transportul nu dura mult, pentru că zarzavaturile conțin multă apă, putându-se degrada cu ușurință în timpul transportului îndelungat.

Când pleca după-amiaza și dacă avea un drum mai lung de făcut având marfă mai multă, rămânea o noapte la câte o cunoștință apropiată dintr-un sat de pe traseu (mai ales la Cudalbi sau Băleni, cele mai îndepărtate de Drăgușeni).

Mult timp, a mers la târgul săptămânal de la Târgu Bujor, care se ținea sâmbăta, plecând de la grădină pe la orele 17-18 (mai vindea ceva pe drum în Vârlezi), pentru a fi dimineața la târg. Acolo expunea marfa jos pe rogojini, iar seara venea acasă (drum de 18 km parcurs pe o scurtătură, nu chiar pe traseul auto). După 1964, când s-au introdus autobuze spre Târgu Bujor, în lăzile pentru bagaje ale acestora își punea sacii cu zarzavat (ridichi, ceapă, usturoi, castraveți, ardei, vinete etc.).

Dădea chiperii rămași nevânduți la o măcelărie din localitate pentru a fi folosiți la producția de cârnați.

Înainte de 1950, în unii ani, mai mergea să vândă și la Bârlad (doar lunar, distanța fiind de 34 km).

Pleca singur când vindea prin sate, și își anunța prezența strigându-și marfa: *Hai la zarzavat! Hai la zarzavat!* Vindea mai ales pe ulițele secundare ale satelor. Și copiii când îl vedeau trecând își anunțau mamele: *Trece bulgarul cu zarzavat. Nu iei?* În anii de început, când banii „erau puțini”, pe zarzavaturile date primea la schimb mălai, brânză, porumb, grâu (chiar și păsări!). Avea o memorie vizuală extraordinară (știa prin sate mulți localnici, clienți mai vechi sau mai noi și după mulți ani îi recunoștea).

Atunci când venea cu marfă nevândută, dacă era de exemplu pătrunjel îl arunca, iar dacă erau roșii, acestea erau spălate, date prin ciur și făcute bulion, pe care îl vindea iarna.

Prin anii '50-'60 au fost și situații când veneau camioane să ia de la el numai din cele rezistente la transport pe distanță mare (varză mai ales, dar și ceapă, rădăcinoase), pentru aprovizionarea unor orașe, ca de exemplu Galați, Drăgușeniul făcând parte din zona de aprovizionare îndepărtată a acestuia⁸.

După 1948, când mergea la Târgu Bujor sau la Bârlad, după ce-și vindea marfa, trecea și pe la magazinele Agrosem pentru a afla noutățile în domeniul semințelor. Amintim și faptul că el primea acasă (până prin anii '70) „cataloage” de semințe trimise de la Galați sau Bacău (inițial erau ca niște cărțițele cu poze colorate, dar după 1970 erau numai niște pliante cu două-trei foi).

Până în 1952, Iorgu Stoianov vindea în Drăgușeni foarte puține zarzavaturi și doar în zilele de târg. Scotea atunci marfa pe prispa casei, căreia îi ziceau „taban”.

În intervalul cât a rămas fără cal, s-a văzut în situația de a vinde numai în sat. Inițial, și-a desfăcut marfa acolo unde avea loc iarmarocul, în marginea sud-vestică a satului, la ieșirea spre Smulți. Zarzavaturile erau aduse de la grădină pe „taban”, de unde le lua cu un „fund de sac”, făcând două-trei drumuri până aducea toată marfa. În iarmaroc punea produsele direct pe sol.

⁸ I. Iordan, D. Oancea, *Zonele de aprovizionare ale orașelor Galați și Brăila cu produse legumicole*, în „Comunicări de Geografie”, Societatea de Științe Naturale și Geografie din România, vol. III, București, 1965, p. 213.

După perioada cât a mai vândut în alte sate folosindu-se de cotiga trasă de măgar, înaintând și în vârstă, nu a mai putut comercializa produse decât în mica piață care se amenajase în apropiere de casa sa, la începutul anilor '80. Aceasta avea tarabe din beton ca niște mese, pe care își punea marfa pe care o aducea de acasă cu coșul din nuiiele („oboroc”). Aici vindea numai duminica.

Folosea un cântar „cu lanț”, greutatea acestuia fiind verificate anual la Târgu Bujor, Berești sau Bârlad.

6. Alte aspecte

Niciodată nu a valorificat zarzavaturi prin cooperativa de consum din sat.

Situația a impus ca Iorgu Stoianov să muncească și la grădina C.A.P.-ului din sat. În cea particulară lucra soția, iar când el se întorcea acasă, după un timp de odihnă, lucra și la grădina din curte două-trei ore.

De la cele mai frumoase exemplare de plante, lua semințele, le usca și le păstra pentru anul următor. Erau ținute în punguțe (fiecare având cam una-două linguri de semințe) legate. Primăvara erau puse la încolțit.

Răsadurile și le făcea singur. Mai întâi, prin februarie aducea gunoi – lua bălegar putrezit (mrahniță) de la marginea satului, la care adăuga din bălegarul strâns de la animalele gospodăriei. Răsadnița era împrejmuită cu stuf pentru protecție. „Bazei” răsadniței (patul pe care semăna) i se spunea „istic”, acesta fiind un amestec de bălegar, paie, mrahniță, nisip și pământ. Tocul din scânduri al răsadniței avea dimensiunile 1,2-1,5 x 2-2,5 m și era acoperit cu geamuri simple și rogojini. Numit și cutie, tocul răsadniței era împărțit în „ferestre” sau „giurgiuvele”, unde punea geamurile ca să mențină căldura. Când răsăreau plantulele, punea rogojini doar noaptea, iar în cursul zilei când era soare, geamurile erau ridicate. Răsadnița era situată pe un loc bine însorit, pentru că răsadurile au nevoie de multă lumină.

Și când avea teren arendat, răsadnița era tot acasă și de acolo ducea răsadul cu căruța. Plantarea răsadurilor se făcea cu un țaruș de lemn cu coada întoarsă într-o parte, numit „chitonag”.

O parte din răsad era vândut (de ardei, roșii, vinete, varză) în căldărușe ori în lădițe de lemn. Veneau la el să ia răsad chiar și din alte sate. A vândut răsad până la începutul anilor '80. În afară de răsadul dat de la Drăgușeni, a mai vândut și la Târgu Bujor.

Iarna vindea din beci îndeosebi legume conservate în saramură (murături), butoaiele de lemn având capacitatea de 100-200 kg. Punea un butoi cu varză, unul cu castraveți, altul cu „murături” propriu-zise prin care înțelegea gogonele, ardei, țelină, morcov și doar în ultimii ani punea și conopidă (rar punea și pepeni verzi mici). Tot în beci avea și ardei mici iuți („chiperi”) puși la uscat în șiraguri, care erau vânduți în timpul Crăciunului pentru cârnați. Murăturile le vindea în borcane, bidoane, găletușe, consătenii știind că are murături bune! Tot din beci vindea cununi de ceapă și usturoi.

După decesul soției, în 1987, nu s-a mai ocupat de grădinărie, iar în ultimii ani de viață a avut probleme de sănătate. A decedat în Drăgușeni în ziua de 23 martie 1993.

Concluzii

Grădinăria este o îndeletnicire specializată, pretențioasă, care solicită o muncă intensă, dar rentabilă, folosindu-se intensiv pământul, căci „orizontul strâmt al grădinilor de zarzavat” îl obligă pe grădinar „să stea permanent aplecat spre pământ, într-o continuă migală”⁹.

Iorgu Stoianov (1908-1993), unul dintre primii băieți ai unui grădinar venit din Târnovo (Bulgaria) care a introdus cultura zarzavaturilor în Drăgușeni, a continuat această îndeletnicire până aproape de sfârșitul vieții sale. Concomitent a fost și negustor de zarzavaturi în mai multe localități vecine. A fost un grădinar nu doar foarte priceput, dar și chibzuit.

Pentru irigare, ca sursă de apă a folosit pârâul local, practicând inițial udatul „cu gârla”, iar apoi cu ajutorul „roții de udat”. Cultura zarzavaturilor cere o supraveghere permanentă pentru a interveni la timp cu lucrările necesare și recoltat. A realizat toate muncile manual.

Locurile unde a avut grădini erau bine situate: lângă o sursă de apă (pârâu permanent), teren plat (șes), nu erau în apropierea unui drum circulat (praful dăunând mult culturilor), dar și la adăpostul unui deal, ferite de bătaia crivățului.

A fost ultimul grădinar din satul lui care a practicat negustoria cu zarzavaturi în 10-15 localități apropiate (până la 20-25 km).

⁹ Viorel Frâncu, *Buzău – grădina cu bulgari*, București, Editura Dacoromână, 2005, p. 46.

**COLECȚIA MUZEULUI ETNOGRAFIC
DE LA RĂCHITENI (JUDEȚUL IAȘI)**

Anton COȘA*

Abstract

In this article, the author presents a series of information regarding the collection of the Ethnographic Museum of Răchiteni, Iași county, which was established in 2014, being the result of an exemplary collaboration between the Church and the School. The Ethnographic Museum in Răchiteni includes valuable ethnographic objects, the collection being freely exhibited, in 3 rooms of different sizes, in the old school building, belonging to the Răchiteni Secondary School. All the exhibited objects come from the village of Răchiteni (Iași county), having been donated in advance by the locals. The exhibition presents authentic objects (from the village of Răchiteni) regarding traditional occupations, folk wear, interior textiles, etc. Through the objects exhibited in the Ethnographic Museum of Răchiteni, the visitor can ascertain the antiquity and continuity of the traditional material culture of the inhabitants of this village, being provided with a faithful picture of the folk creation in the area, offering visitors the opportunity to study the local ethno-cultural phenomenon, characteristic of this rural area from Iași county. The exhibited objects are representative of the village of Răchiteni, constituting an authentic ethnographic heritage, with deep meanings, contributing over time to the perpetuation of the local popular culture within the Romanian national culture. Looking at all these traditional objects exhibited in the collection of the Ethnographic Museum of Răchiteni (including through the photos at the end of this material), we can observe and ascertain the fact that they “bear the unmistakable stamp of Romanian spirituality”, thus integrating into Romanian folk culture.

Keywords: museum, ethnography, Răchiteni, Catholics, Moldavia.

Cuvinte-cheie: muzeu, etnografie, Răchiteni, catolici, Moldova.

În anul 2024 s-a împlinit un deceniu de la înființarea¹ Muzeului Etnografic de la Răchiteni, județul Iași, amenajat în *Școala Veche* din Răchiteni (peste drum de Biserica Romano-Catolică „Sfântul Anton de Padova”²), care fusese renovată în prealabil, în vederea organizării spațiului expozițional.

* Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” – Muzeul de Istorie, Bacău – România.

¹ Muzeul Etnografic de la Răchiteni (județul Iași) a fost inaugurat la 31 mai 2014.

² Cf. <https://ercis.ro/dieceza/parohii/fisa.asp?id=85>, accesat la 10.08.2024.

În ziua de sâmbătă, 31 mai 2014, în prezența unui numeros public format din credincioși localnici și din împrejurimi, elevi, cadre didactice, autorități civile și eclesiastice, Muzeul Etnografic de la Răchiteni³ a fost sfințit de către preotul paroh Marian Fechetă (Parohia Romano-Catolică Răchiteni⁴), avându-l alături pe preotul paroh Cristian Chinez (Parohia Romano-Catolică Izvoarele⁵).

În cadrul evenimentului inaugural, prof. Cristina Ghercă, directoarea Școlii Gimnaziale Răchiteni, a menționat faptul că „în amenajarea acestui muzeu s-a implicat întreaga comunitate: autoritățile locale acordând sprijin financiar, elevii și cadrele didactice prin munca și talentul lor, părinții și bunicii dăruind cu mare drag obiecte tradiționale din lada lor de zestre. Prin ceea ce am realizat, sperăm să ducem mai departe tradițiile noastre moștenite din moși-strămoși și să sădim în sufletele copiilor dragostea pentru adevăratele valori”⁶.

Inaugurarea Muzeului Etnografic de la Răchiteni a avut loc într-un cadru festiv mai amplu, dublat fiind de un alt eveniment, tot cu semnificații tradiționale, anume prima ediție a „Festivalului de port și joc pe Valea Siretului”⁷, organizat de Școala Gimnazială Răchiteni, cu participarea a „șapte școli din împrejurimi”⁸.

Satul Răchiteni⁹ este situat în partea estică a României, în zona centrală a Moldovei, la marginea vestică a județului Iași, la limita cu județul Neamț, pe malul drept al Siretului, „la 16 km depărtare, spre nord-est, de orașul Roman”¹⁰. Din punct de vedere administrativ, satul Răchiteni este astăzi reședință comunală¹¹.

³ Anton Coșa, *Muzeul Etnografic din Răchiteni*, în „Almanahul «Presa Bună»”, Iași, 2015, p. 212-219.

⁴ Cf. „Almanahul «Presa Bună»”, Iași, 2014, p. 317.

⁵ *Ibidem*, p. 311.

⁶ Cristina Ghercă, *Răchiteni: Sfințirea Muzeului etnografic*, disponibil pe <https://ercis.ro/actualitate/viata201405.asp?id=201405169>, accesat la 15.08.2024.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Tezaurul Toponimic al României. Moldova*, vol. I, partea a II-a, coordonator: Dragoș Moldovanu, București, Editura Academiei Române, 1992, p. 965-966; Pr. Iosif Gabor, *Dicționarul comunităților catolice din Moldova*, Bacău, Editura „Conexiuni”, 1996, p. 216-219; Dănuț Doboș, Anton Coșa, Daniela Butnaru, Ioan Dănilă, Cătălin Grigore, Iulian Ghercă, *Răchiteni: șase veacuri de prezență catolică pe valea Siretului*, Iași, Editura Sapientia, 2015, 408 p.

¹⁰ Pr. Iosif Gabor, *op. cit.*, p. 216.

¹¹ Cf. <https://primariarachiteni.ro/>, accesat la 18.08.2024.

Istoria satului Răchiteni¹² coboară în timp până în Evul Mediu, prima atestare documentară fiind din prima jumătate a veacului al XVI-lea¹³, mai precis din 24 aprilie 1520¹⁴.

Din punct de vedere demografic¹⁵, izvoarele istorice ne arată o evoluție interesantă a numărului locuitorilor din satul Răchiteni: 1641 – 195 credincioși; 1643 – 38 familii, 220 credincioși; 1646 – 52 familii, 389 credincioși; 1762 – 50 familii, 238 credincioși; 1829 – 110 familii, 559 credincioși; 1995 – 527 familii, 1787 credincioși; 2001 – 567 familii, 1780 credincioși; 2007 – 516 familii, 1496 credincioși; 2012 – 439 familii, 1150 credincioși; 2017 – 377 familii, 1093 credincioși; 2021 – 376 familii, 869 credincioși.

Din perspectivă etnografică¹⁶, cercetările efectuate în satul Răchiteni¹⁷ au evidențiat faptul că toate compartimentele creației tradiționale locale – arhitectură populară, textile de interior, port popular, îndeletniciri, obiceiuri calendaristice, obiceiuri familiale (naștere, nuntă, înmormântare), folclor literar – se încadrează culturii populare românești.

De pildă, și în satul Răchiteni a fost atestat cunoscutul obicei românesc „Caloianul”¹⁸ menit a provoca precipitațiile în vreme de secetă, sub numele de „Păpușa”¹⁹. Practica presupunea confecționarea, de către copii (fete și băieți deopotrivă), a unei păpuși de mărimea „unui copilăș”²⁰ în jur de un an, care era apoi îngropat la marginea satului, în afara granițelor sale, „în câmp”²¹.

¹² Dănuț Doboș, „Evoluția istorică”, în vol. *Răchiteni...*, p. 13-42; Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova. Repertoriu enciclopedic ilustrat*, Iași, Editura Sapientia, 2022, p. 223-224.

¹³ Liviu Pilat, *Comunități tăcute. Satele din parohia Săbăoani (secolele XVII-XVIII)*, Bacău, Editura „Dumitru Mărtinaș”, 2002, p. 30; Dănuț Doboș, *op. cit.*, p. 13-15; Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova...*, p. 223.

¹⁴ Mihai Costăchescu, *Documente moldovenești de la Ștefăniță Voevod (1517-1527)*, Iași, 1943, p. 190-194; *Documente privind istoria României*, A. Moldova, veacul XVI, vol. I, București, 1953, p. 161-163.

¹⁵ Pentru evoluția demografică a se vedea Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova...*, p. 223-224.

¹⁶ Anton Coșa, „Coordonate etnografice”, în vol. *Răchiteni...*, p. 203-284.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. II. *Obiceiurile familiale și calendaristice*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2002, p. 330.

¹⁹ Anton Coșa, *Coordonate etnografice*, p. 226. Inf. Veronica C. Doboș, 78 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Până la locul îngropării păpușii, copiii mergeau în procesiune „ca la mort”²², iar pe drum „se rugau și cântau cântece de la biserică”²³. Când îngropau păpușa, „o boceau și cereau ploaia de la Dumnezeu”²⁴. Nu de puține ori, în variantele de bocet-incantație ce însoțeau ritualul Păpușii, „mesagerul”²⁵ era rugat să ceară ajutorul Maicii Domnului: „Cumnățâcî dragă,/ Du-ti șî ti roagî,/ Roagă-ti la Precista,/ Ca să-ți deie cheița,/ Ca sî descui ploile,/ Sî curgă părăile,/ Sî să umpli văile,/ Să crească popșoaile,/ Să-nverzească ierghile,/ Să nu moară vitele!”²⁶

Adăugăm un alt obicei, performat la șezătorile de dinainte vreme de la Răchiteni, atunci când „un băiat mai îndrăzneț lua câlți din toate furcile fetelor și făcea câte un cocoloș de cânepă pentru fiecare fată în parte. Când termina, aducea un vas mare cu apă, aprindea cocoloașele și le puneă să plutească pe suprafața apei. Intensitatea flăcării arăta cât de mare era dorul fetelor pentru drăguții lor. Atenția tuturor se concentra asupra flăcării care ardea mai tare, eventual cu zgomot, pentru că aceasta prevestea apropierea căsătoriei”²⁷.

Începuturile Muzeului Etnografic de la Răchiteni au stat sub semnul unei exemplare colaborări între Biserica și Școală. Astfel, în timpul cercetărilor de teren din primăvara anului 2014, am putut afla de la preotul paroh Marian Fechetă (de al cărui sprijin am beneficiat pe tot parcursul cercetărilor în sat) că se dorea înființarea în localitate a unui muzeu etnografic și că, de ceva vreme, erau deja adunate multe dintre obiectele care urmau să formeze colecția muzeală.

Informații detaliate cu privire la „nașterea” muzeului am putut afla de la directoarea Școlii Gimnaziale Răchiteni²⁸, o localnică iubitoare a tradițiilor folclorice strămoșești, care s-a implicat în mod deosebit în demersurile anterioare înființării muzeului și cu care am purtat discuții agreabile chiar în clădirea unde se preconiza amenajarea acestuia, alături de viitoarele expozate muzeale.

²² *Ibidem*. Inf. Veronica P. Ghercă, 88 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 332.

²⁶ *Ibidem*. Inf. Aguda M. Doboș, 99 de ani, Răchiteni, înreg. 28 decembrie 1999.

²⁷ *Ibidem*, p. 20.

²⁸ Este vorba de doamna prof. Cristina Ghercă.

Muzeul Etnografic de la Răchiteni, „realizat cu mare dragoste și cu multă, multă dăruire”²⁹, cuprinde, în cele trei spații de expunere, o multitudine de obiecte etnografice, valoroase fiecare în parte, aranjate oarecum tipologic, pe categorii, fiind expuse în mod liber.

Expoziția muzeală la care ne referim în acest material redă cu fidelitate un tablou etnografic autentic, specific culturii populare tradiționale din zonă, toate obiectele expuse provenind din Răchiteni – Iași, fiind donate³⁰ în prealabil de către localnici.

Organizarea expoziției etnografice s-a făcut în funcție de spațiul destinat acesteia (în trei săli din clădirea *Școlii Vechi* aparținând Școlii Gimnaziale Răchiteni) și de obiectele din colecția muzeală, urmând un discurs muzeografic original. Vizitatorul este invitat să parcurgă un circuit muzeal interesant, amplasarea exponatelor făcându-se în cele trei săli aferente, dispuse „dintr-una în alta”³¹ și amenajate într-o manieră originală.

În prima sală se află o expoziție cuprinzând lucrări de desen cu tematică etnografică ale copiilor din satul Răchiteni („Port și obiecte tradiționale de pe Valea Siretului”) la care se adaugă icoane vechi, fotografii de altădată și câteva țesături tradiționale³² (așezate pe mobilier și pe jos).

Parcursul expozițional continuă, în cea de a doua sală, cu obiecte specifice îndeletnicirilor tradiționale: unelte agricole și gospodărești (daltă, teslă, gealău, rindea, fierăstrău, sfredel, piuă cu chilug, covată, mătură, jug), ceramică (ulcior, strachină, castron) etc.

În cea de a treia sală, de dimensiuni mai mari, sunt expuse o multitudine de obiecte, majoritatea dintre ele fiind cele specifice interiorului tradițional țărănesc³³ din satul Răchiteni. Putem vedea³⁴

²⁹ Anton Coșa, *Coordonate etnografice*, p. 263-264, cf. „Povestea Muzeului etnografic din Răchiteni”.

³⁰ *Ibidem*, p. 264-266, cf. „Donatorii și obiectele donate la muzeu”.

³¹ Idem, *Muzeul Etnografic din Răchiteni*, p. 218.

³² Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova*. Studiu introductiv și corpus de documente, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, 328 p.

³³ Emilia Pavel, *Studii de etnologie românească*. Prefață de Romulus Vulcănescu, Iași, Editura „Junimea”, 1990, p. 24-30.

³⁴ Cf. *infra*, nota nr. 68.

aici: costume populare (femeiești și bărbătești), textile de interior (ștergare, fețe de masă, fețe de pernă, scoarțe, covoare, lăicere, șervete), icoane, obiecte folosite de femei în industria casnică (războiul de țesut, urzitorul, roata de tors, furcă de tors, furcă cu fuior, fusul, vârtelnița, suveica, ragila de scărmanat cânepa, pieptănușii de scărmanat cânepa, sucala, letca, rășchitorul), mobilier (patul, laița, lada de zestre, masa, dulapul pentru blide, scaune, cuier), ceramică (vase, oale, ulcioare, străchini, castroane) etc.

Cu privire la piesele de port popular³⁵ expuse în colecția muzeală de la Răchiteni, putem observa³⁶ faptul că sunt costume tradiționale „de sărbătoare”³⁷ și „de purtat”³⁸, femeiești (în majoritatea lor) și bărbătești. Au fost expuse costume populare autentice, compuse din piese reprezentative precum: *cămășă*, *catrință*, *fotă*, *casâncă*, *batic*, *bârneț*, *brâu*, *ițari*, *bundiță*, *cojoc*, *suman*, *opinci*.

Cămășile femeiești au fost confecționate din pânză de in, cânepă („pânză de tort”³⁹) ori bumbac, de culoare albă. Din punct de vedere morfologic, aceste piese de port popular sunt de tipul cămășilor încrețite la gât („cu bezărau”⁴⁰), „drepte”⁴¹ și „cu platcă”⁴².

Cămășile încrețite la gât sau cămășile cu altiță⁴³ („un element decorativ specific portului popular femeiesc”⁴⁴) au ornamentele⁴⁵ (cu motive preponderent geometrice) dispuse (prin tehnica țesutului sau a cusăturii) pe mâneci, pe încreț, pe altiță, pe piept și pe spate, „ținându-se cont de regulile repetiției, alternanței și simetriei”⁴⁶.

³⁵ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, 610 p.

³⁶ Cf. *infra*, nota nr. 68.

³⁷ Anton Coșa, *Coordonate etnografice*, p. 212. Inf. Maria A. Tancău, 75 de ani, Răchiteni, înreg. 23 mai 2014.

³⁸ *Ibidem*. Inf. Ruza Ghercă, 82 de ani, Răchiteni, înreg. 23 mai 2014.

³⁹ *Ibidem*. Inf. Tereza A. Adam, 80 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 213. Inf. Genoveva I. Farcaș, 85 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴¹ *Ibidem*, p. 215. Inf. Maria I. Petrișor, 90 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴² *Ibidem*, p. 213. Inf. Genoveva I. Farcaș, 85 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴³ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova...*, p. 60-64.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁶ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura „Presa Bună”, 1998, p. 171.

Cămășile bărbățești, mai simple, „drepte”, dintr-o singură bucată, lungi până aproape de genunchi, au fost confecționate din pânză de in sau cânepă ori bumbac, fiind deschise în față, cu guler drept, încheiate la gât cu nasturi mărunți, cu ornamentele dispuse pe guler, pe marginile mânecilor și la poale.

Catrințele „în patru ițe”, țesături de formă dreptunghiulară, din lână colorată pe fond negru (cu „urzeala”⁴⁷ de bumbac și „bătătura”⁴⁸ de lână), sunt ornamentate cu „vrâste”⁴⁹ (dispuse în plan vertical) policrome înguste, legate fiind (de către cele care le îmbrăcau) cu „bârnete”⁵⁰ (cingători înguste, țesute „din lână”⁵¹, cu „vrâstele” terminate, la cele două capete, „cu franjuri”⁵², asemenea cingătorilor mai late, numite „brâie”⁵³ (piese folosite deopotrivă în cadrul costumului femeiesc și bărbătesc).

Au fost expuse în muzeu și câteva *traiste* (piese de port țesute în patru ițe, „de formă dreptunghiulară și baiere lungi”⁵⁴, având compoziții decorative policrome, care reunesc „vergi simple cu alesături”⁵⁵, „poduri late intersectându-se cu vrâste înguste”⁵⁶ și „carouri de cele mai diferite mărimi”⁵⁷), alături de alte „piese de port popular comune”⁵⁸ costumului femeiesc și bărbătesc: „batiste”⁵⁹, „șervete”⁶⁰, „cheptare”⁶¹, „cojoace”⁶², „sumane”⁶³ și „opinci”⁶⁴.

⁴⁷ Anton Coșa, *Coordonate etnografice*, p. 213. Inf. Carolina I. Tiba, 87 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴⁸ *Ibidem*. Inf. Maria I. Petrișor, 90 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁴⁹ *Ibidem*. Inf. Tereza A. Adam, 80 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 212. Inf. Verona C. Tiba, 82 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁵¹ *Ibidem*, p. 215. Inf. Maria P. Ghercă, 88 de ani, Răchiteni, înreg. 23 mai 2014.

⁵² *Ibidem*. Inf. Verona C. Tiba, 82 de ani, Răchiteni, înreg. 22 mai 2014.

⁵³ *Ibidem*, p. 213.

⁵⁴ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova...*, p. 130.

⁵⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, I, p. 179.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova...*, p. 128.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 129.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 130.

⁶¹ *Ibidem*, p. 76.

⁶² *Ibidem*, p. 85.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 90.

Remarcabile sunt și textilele de interior⁶⁵ din colecția muzeală de la Răchiteni: *ștergare, cergi, scoarțe, lăicere, prosoape, păretare, șervete, covoare, fețe de pernă, țoale* etc., toate ornamentate⁶⁶ (într-o remarcabilă „compoziție cromatică”⁶⁷) cu bogate motive decorative (de tip geometric ori vegetal).

Prin intermediul obiectelor expuse în cadrul Muzeului Etnografic de la Răchiteni, vizitatorul poate constata vechimea și continuitatea culturii materiale tradiționale a populației din această localitate, redând un tablou fidel al creației populare din zonă, oferind vizitatorilor posibilitatea studierii fenomenului etno-cultural local, caracteristic acestui areal rural din județul Iași.

Ținând cont de configurația spațiului expozițional și folosind exponatele muzeale avute la dispoziție, organizatorii au încercat (și au reușit în bună măsură) să redea cadrul culturii materiale tradiționale din satul Răchiteni într-o manieră originală, neavând pretenția de a copia modele deja existente în alte colecții muzeale etnografice sătești.

Obiectele expuse sunt reprezentative pentru Răchiteni – Iași, ele constituindu-se într-un patrimoniu etnografic autentic, cu adânci semnificații, contribuind în timp la perpetuarea universului culturii populare locale în cadrul culturii naționale românești, înscriindu-se totodată și în circuitul de valori universale.

Privind toate aceste obiecte tradiționale expuse în colecția Muzeului Etnografic de la Răchiteni (inclusiv prin intermediul fotografiilor de la finalul acestui material⁶⁸), putem observa și constata faptul că ele „poartă pecetea inconfundabilă a spiritualității românești”⁶⁹, integrându-se astfel în cultura populară românească.

⁶⁵ Anton Coșa, *Coordonate etnografice*, p. 208.

⁶⁶ Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova...*, p. 43.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 55.

⁶⁸ Cf. *infra*, ilustrații privind colecția de etnografie a Muzeului de la Răchiteni (județul Iași).

⁶⁹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, I, p. 8.

ILUSTRAȚII*

Colecția de etnografie a Muzeului Etnografic de la Răchiteni (județul Iași)



Fig. 1. Intrarea în clădirea Muzeului Etnografic de la Răchiteni

* Fotografiile au fost realizate de autorul acestui material în timpul cercetărilor efectuate la Răchiteni (în primăvara anului 2014), fiind publicate inițial în capitolul „Coordonate etnografice” din volumul monografic: Dănuț Doboș, Anton Coșa, Daniela Butnaru, Ioan Dănilă, Cătălin Grigore, Iulian Ghercă, *Răchiteni: șase veacuri de prezență catolică pe valea Siretului*, Iași, Editura Sapientia, 2015, p. 203-284.

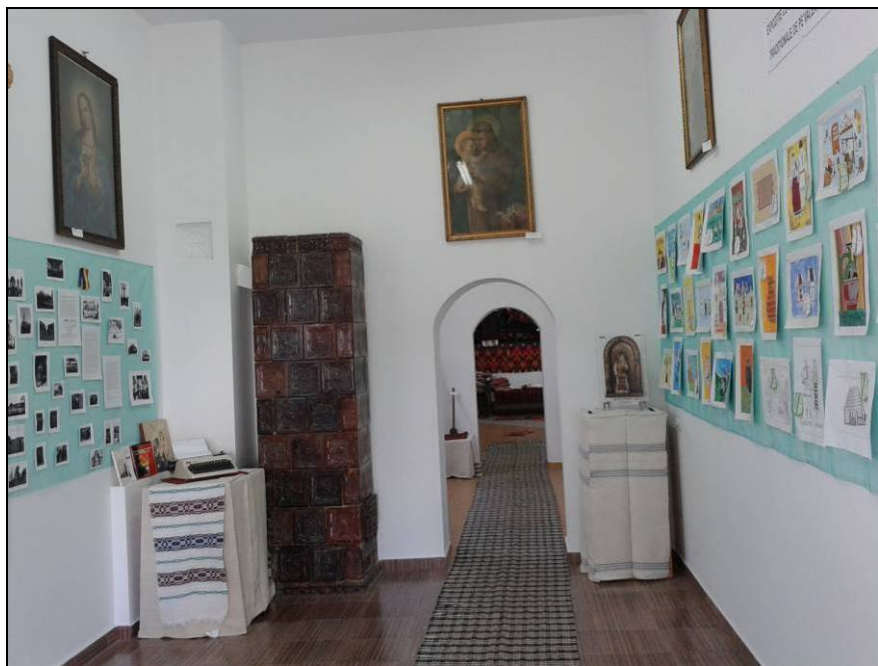


Fig. 2. Sala I. Icoane, desene, fotografii, țesături tradiționale



Fig. 3. Sala a II-a. Unelte de tâmplărie: daltă, teslă, gealău, rindea, fierăstrău, sfredel etc.



Fig. 4. Sala a III-a. Covor, bundiță, lăicere, ștergare, roată de tors, furci de tors cu fuior



Fig. 5. Sala a III-a. Costume populare, lăicere, păretare, ștergare, laițe, pat, ladă de zestre etc.



Fig. 6. Sala a III-a. Război de țesut, covor, costum popular femeiesc

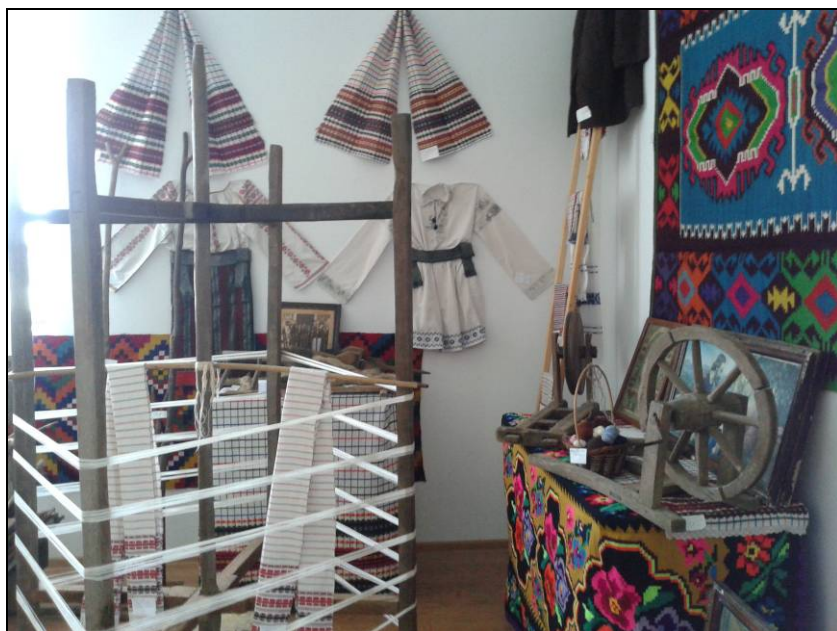


Fig. 7. Sala a III-a. Roată de tors, sucală, urzoi, ștergare, costum femeiesc și bărbătesc, covoare



Fig. 8. Sala a III-a. Perne, traistă, păretare, vârtelniță, sucală, ladă de zestre etc.



Fig. 9. Sala a III-a. Costume populare femeiești (cămăși, catrințe, bârnete, casâncă, baticuri), ștergare



Fig. 10. Costum popular bărbătesc (cămașă, brâu)



Fig. 11. Costum popular bărbătesc (cămașă, brâu)



Fig. 12. Costum popular femeiesc (cămașă, catrință, bârnet, traistă)



Fig. 13. Costum popular femeiesc (cămașă, catrință, bârnet)



Fig. 14. Bundiță



Fig. 15. Suman



Fig. 16. Opinci



Fig. 17. Ștergar de perete



Fig. 18. Ștergar de perete



Fig. 19. Ștergar la icoană



Fig. 20. Ștergar la icoană



Fig. 21. Perne



Fig. 22. Perne



Fig. 23. Perne



Fig. 24. Țesături de interior și port popular pe lada de zestre: fețe de pernă, perne, cămăși, baticuri, catrințe, brâie, bârnețe, șervete



Fig. 25. Vârtelniță



Fig. 26. Sucală



Fig. 27. Război de țesut



Fig. 28. Drugă



Fig. 29. Furcă de tors



Fig. 30. Suveică



Fig. 31. Lăicer pe laiță



Fig. 32. Piuă cu pilug



Fig. 33. Jug dublu

CAVALERUL PRIMĂVERII: SFÂNTUL GHEORGHE ÎN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN. LEGENDĂ ȘI REPREZENTĂRI ICONOGRAFICE

Letiția-Mirela CRISTEA*

Abstract

The image of Saint George is found in peasants' homes, being one of the most widespread iconographic themes. However, there is very limited information about his life and the miracles he performed after his death, only legends are known. The latter were taken over by icon craftsmen, who made known to the entire Romanian space the story of the so-called protector of the spring. The result of their work were the icons, objects of worship that bring to the foreground the martyr's suffering during the period of persecution against Christianity, but also the fight of good against evil.

Keywords: saint, George, dragon, legend, icons, manuscript.

Cuvinte-cheie: sfânt, Gheorghe, balaur, legendă, icoane, manuscris.

Icoanele au ocupat dintotdeauna un loc de cinste în casele sătenilor. Considerate intermediare între cer și pământ, între Rai și viața pământească, înșirate pe pereți, ele reprezintă pentru țăranul (adeseori) analfabet o lectură vizuală a Bibliei¹ și a Vieților Sfinților.

Se întâmplă să găsim teme ce pot avea origini orientale sau apusene pe care Erminiile le-au preluat împreună cu tradițiile precreștine. Alături de acestea sunt prezente fragmente din legende apocrife și folclorice care ilustrează condițiile locale și istorice, precum și aspecte ale modului de viață sub influența cărora zugravul trăia permanent. Ele sunt însoțite, acolo unde era cazul, și de alegerile celor care comandau icoanele.

Preferința pentru anumite personaje este în strânsă legătură cu anotimpurile, cu ocupațiile țăranilor precum și cu numele patronimic al gospodarului care îi atribuia puteri magice sfântului respectiv.

* Muzeul Național al Țăranului Român, București – România.

¹ Mirela Ana Barz, *Icoane de Nicula din patrimoniul Muzeului Maramureșean*, Sighetu Marmăției, 2016, p. 16.

Astfel, Sfântul Gheorghe, Fecioara Maria, Sfântul Dumitru și Sfântul Nicolae reprezintă primăvara, vara, toamna, respectiv iarna².

Studiul de față își propune să prezinte câteva evenimente care sunt legate de existența Sfântului Gheorghe, așa cum sunt ilustrate în Colecția de obiecte religioase din patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român. Informațiile sunt susținute printr-un număr de 26 de ilustrații reprezentând icoane pe sticlă și pe lemn. Acestea li se adaugă miniaturi cuprinse în manuscrisul *Stihos adecă viers*.

Piese inestimabile prin frumusețea lor, create la Nicula, Gherla, Alba Iulia, Lancrăm, Arpașu de Sus, Săliște, Țara Bârsei, Făgăraș, Țara Oltului, Dobrogea, Pietriș, Moldova de Nord sau în centre neidentificate încă, icoanele din colecția muzeului evidențiază momente din viața Sfântului Gheorghe precum și câteva minuni care sunt legate de numele său.

Meșteri cunoscuți precum Savu Moga, Ioan Kosteia, Moțatu Florea, zugrăvițele Prodan, Picu Pătruț, dar și mulți iconari anonimi au adus în prim plan povestea cavalerului primăverii (numit astfel deoarece se spune că aduce verdeța³, frunzele, florile), celebrat de Biserica Ortodoxă Română pe 23 aprilie.

Perioada propusă studiului se întinde pe parcursul secolelor XIX și XX, o parte dintre obiecte fiind datate, cum ar fi cele anonime (1850, 1899) sau ale lui Savu Moga (1871, 1872, 1884). Lista este completată cu manuscrisul⁴ lui Picu Pătruț, ale cărui miniaturi se înscriu în perioada 1842-1850.

Intrate în colecția Muzeului de la Șosea încă din timpul directoratului lui Alexandru Tzigara Samurcaș, alături de alte categorii de obiecte, icoanele au continuat să îmbogățească patrimoniul instituției de-a lungul timpului.

Deși este o personalitate preponderent întâlnită în casele țăranilor, despre locul nașterii și despre viața sfântului nu se cunosc

² *Arta populară românească*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 578-579; Juliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1975, p. 29.

³ Ion Mușlea, *Icoanele pe sticlă și xilografurile țăranilor români din Transilvania*, București, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, 1995, p. 15.

⁴ Este vorba despre manuscrisul *Stihos adecă viers* realizat între 1842-1850. Capodopera a ajuns în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român în cursul anului 1997, fiind achiziționată de la familia Ghibu. Datorită unicității sale, manuscrisul a fost clasat în categoria juridică Tezaur.

prea multe informații, există doar legende. Se spune că s-ar fi născut în Asia Mică, într-o familie de creștini. Din cauza religiei, tatăl lui a fost omorât, iar mama, de teamă să nu-și piardă și copilul, a fugit împreună cu acesta în Palestina. În jurul vârstei de 15-16 ani, asemenea multor tineri, tânărul Gheorghe s-a înrolat în puternica armată romană care a mărșăluit spre Eufrat și Tigru, asediind orașele Ctesiphon⁵ și Seleucia⁶. Datorită priceperii de care a dat dovadă în mânuirea armelor, el a atras simpatia și încrederea colegilor și a urcat repede pe scara ierarhiei militare. Se spune că ar fi ajuns chiar și general, în această funcție aflându-l vestea morții mamei sale. Singur pe lume și obosit de viața dusă în armată, el și-a abandonat cariera, s-a îmbarcat pe o corabie și a plecat spre curtea împăratului roman Dioclețian. Era una dintre perioadele persecuțiilor romane împotriva creștinilor, iar Gheorghe, declarând că este aparținător al acestei religii și refuzând să se închine și să aducă jertfe zeilor romani, a atras nemulțumirea suveranului care a ordonat închiderea lui în temniță, supunerea la torturi și în cele din urmă condamnarea lui la moarte prin tăierea capului⁷. Se spune că martirajul lui, la care a asistat un presupus ucenic pe nume Passecras⁸, s-a întins pe o perioadă de 7 ani⁹.

Singurul care a ilustrat o parte dintre torturile la care a fost supus sfântul este călugărul inmograf Picu Pătruț, în manuscrisul său *Stihos adecă Viers*. Printre acestea, putem aminti: înfigerea sulitei în trup (fig. 12), sfâșierea cu unghii de metal, întinderea pe o roată cu cuțite ascuțite, încălțarea cu încălțăminte înroșită în foc (fig. 13), bătaia cu cuie ascuțite, lovirea în cap cu ciocane de fier, băgarea în groapă cu var, punerea pe piept a unei roți mari (fig. 11).

Se spune că între toate acestea el ar fi înviat, că trupul lui în ciuda tuturor acestor patimi era nevătămat, și că, în cele din urmă, împăratul furibund a poruncit să i se taie capul (fig. 14). Datorită

⁵ Cf. <https://ro.wikipedia.org/wiki/Ctesiphon>, accesat la 09.08.2024, Ctesiphon era un oraș localizat pe malul estic al râului Tigru.

⁶ Cf. <https://ro.wikipedia.org/wiki/Seleucia>, accesat la 09.08.2024, Seleucia era un important oraș din Mesopotamia, fiind localizat pe malul de vest al râului Tigru.

⁷ Mrs. Lang, *The book of saint and heroes*, London, Longmans, Green and Co, 1912, p. 151.

⁸ Numele acestuia poate fi Pankratios, Pasikrates sau Passekras, după Marie Golescu, *Saint Georges délivre l'adolescent emmené en captivité par les infidèles*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, Vălenii de Munte, an. XXX, fasc. 93, iulie-septembrie 1937, p. 129.

⁹ Bruno Lagrange, *Dictionnaire historique des saints*, Paris, Éditions de Lodi, 2002, p. 111.

puternicei credințe pe care Sfântul Gheorghe o susținea, și soția împăratului, Prisca, devenită, ulterior, Sfânta Alexandra, a recunoscut puterea credinței lui și s-a creștinat, fiind decapitată în închisoare¹⁰.

Cele mai cunoscute minuni legate de numele sfântului sunt salvarea fetei de împărat și a tânărului care fusese luat în robie, ambele fiind ilustrate cu dărnicie în spațiul creștin.

Printre interpretările iconografice foarte răspândită este cea în care Sfântul Gheorghe salvează fata de împărat. De această reprezentare se leagă legenda conform căreia în lacul de lângă cetatea Berytos aproape de Lydda, se afla un șarpe imens, un balaur care-i omora pe toți cei care se apropiiau de el. Pentru a avea liniște, împăratul și locuitorii au decis să îi dea drept jertfă câte două oi pe zi. Când animalele s-au terminat, suveranul și consiliul lui au apelat la sfatul templului, iar idolii i-au sfătuit să ofere ofrandă monstrului câte o tânără fecioară. Suveranul a ordonat ca acest sfat să fie îndeplinit întocmai, promițând că nici propria fiică nu va fi cruțată când va veni momentul tragerii la sorți. Din păcate a sosit și clipa nefastă și numele fetei împăratului a ieșit la iveală. Ea a fost îmbrăcată cu hainele cele mai frumoase, ca pentru ultima zi din viața ei, și a fost trimisă balaurului. În timp ce tânăra își aștepta moartea, prin acel loc a trecut Sfântul Gheorghe care a omorât monstrul înfigându-i sulița în gât, calul lui călcându-i acestuia trupul¹¹.

Se pare că legenda nu s-ar fi oprit aici. Dragonul înfricoșător a fost legat cu cordonul aflat la brâu fetei și târât până în cetate pentru a fi arătat tuturor ca mărturie a victoriei cavalerului creștin. Uciderea monstrului nu a rămas fără impact. Pe lângă bucuria rezultată în urma salvării fetei, victoria sfântului a dus și la creștinarea locuitorilor cetății în frunte cu suveranii săi¹².

Dar motivul luptei dintre un cavaler și un animal înfricoșător nu aparține doar creștinismului, întrucât originea sa se găsește în timpul păgânismului, în povestea grecească a lui Perseu și a Andromedei.

¹⁰ N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II. *Epoca influenței grecești*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1938, p. 158.

¹¹ Elena Băjenaru, *Icoane și iconari din Țara Făgărașului. Centre și curente de pictură pe sticlă*, București, Editura Oscar Print, 2012, p. 46; David Hugh Farmer, *Dicționar al sfinților*. Traducere de Mihai C. Udma, Elena Burlacu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 225.

¹² Mirela Ana Barz, *op. cit.*, p. 119; N. Cartoian, *op. cit.*, p. 159; Bruno Lagrange, *op. cit.*, p. 111; Mrs. Lang, *op. cit.*, p. 153.

Tânăra eroină a legendei era fiica regelui Etiopiei, Cefeu (Kefeus), și a Casiopeei. Mama ei a lăudat frumusețea nemaiîntâlnită a fetei în fața tuturor, susținând că o întrece pe cea a nereidelor, a nimfelor, a fetelor zeului mării. A reușit, astfel să stârnească mânia acestora, care s-au plâns lui Poseidon, iar zeul, drept pedeapsă pentru trufia reginei, a trimis un șarpe imens să pustiască întreaga regiune. În urma dezastrului creat, regele disperat a consultat oracolul lui Zeus din Amon care a prezis sfârșitul urgiei doar cu condiția ca Andromeda să fie jertfită monstrului marin. Prin urmare, tânăra a fost înlănțuită de o stâncă din apropierea mării, loc unde a și găsit-o Perseu și de unde a eliberat-o, ucigând ulterior balaurul și obținând mâna Andromedei cu care se va căsători¹³.

Variante ale temei sunt destul de răspândite, găsindu-se și în Extremul Orient în legenda musulmană în care eroina este fiica suveranului din Kandahar, jertfită și ea balaurului și salvată de un cavaler pe nume Ali; într-o legendă culeasă de la un trib de Avari, populație ce se trage din mongoli, și care locuiește pe meleagurile nordice ale Caucazului; în basmul Micul cocoșat din *O mie și una de nopți*, unde salvatorul este fiul sultanului din Yemen. Același motiv se găsește și în mitologia japoneză în care eroul, zeul Sosano-no-Nikkoto, salvează din ghearele unui balaur cu opt capete pe ultima fiică a unui bătrân¹⁴.

În legendele românești eroul se numește Făt-Frumos, iar fata Ileana Cosânzeana. O variantă este basmul *Balaurul cu 12 capete* din colecția lui Ioan C. Fundescu¹⁵, în care balaurul se pripășește lângă o fântână, principala sursă de apă a locuitorilor din zonă. El nu lasă pe nimeni să se apropie fără să-i dea de mâncare o fecioară. Când vine rândul fetei de împărat, Făt-Frumos trece prin zonă și, înduioșat de soarta ei, ucide monstrul. Povestea nu se oprește aici. Voinicul, obosit în urma efortului depus, adoarme. Între timp pe lângă locul luptei trece un ȋigan care taie capetele balaurului, le duce la curtea împăratului și pretinde că el a salvat fata. Conform promisiunii, suveranul se pregătește să-și căsătorească fata cu pretinsul erou. Însă apare Făt-Frumos și cere ȋiganului să arate tuturor limbile balaurului

¹³ Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 78; *Enciclopedia civilizației grecești*. Traducere de Ioana Stati, Sorin Stati, București, Editura Meridiane, 1970, p. 53; N. A. Kun, *Legende și miturile Greciei antice*, București, Editura Științifică, 1958, p. 106-107.

¹⁴ N. Cartoian, *op. cit.*, p. 160-161.

¹⁵ Ioan C. Fundescu, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori* adunate de ~, vol. I. *Basme*, București, Editura Librăriei H. Steinberg, 1897.

și cum acesta nu le avea, adevărul erou scoate la iveală dovada uciderii și se căsătorește el cu fata împăratului¹⁶.

Elemente păgâne și locale sunt preluate de creștinism, adaptate și transformate, dând naștere unor reprezentări iconografice nespuse de frumoase. Astfel, eroul salvator preia numele Sfântului Gheorghe care omoară balaurul, iar tema rezultată, așa cum o cunoaștem în zilele noastre, a fost introdusă în iconografia creștină de abia din secolul al XII-lea¹⁷.

Cealaltă minune legată de numele Sfântului Gheorghe, mai rar reprezentată, este salvarea tânărului luat în robie.

Este destul de cunoscută varianta care a circulat în secolul al XI-lea. Acțiunea are loc într-o regiune pe nume Paflagonia, zonă unde Sfântul Gheorghe se bucura de o mare prețuire printre toți locuitorii, începând cu conducătorul armatei, Leon, și cu soția sa, Teofana. Ei au avut un copil pe care l-au botezat Gheorghe, în cinstea protectorului zonei și pe care l-au încredințat preotului local pentru a-l învăța Sfintele Scripturi. După o perioadă zona a fost invadată, iar împăratul a ordonat o campanie împotriva invadatorilor, încredințând conducerea armatelor lui Leon. Acesta însă, fiind în vârstă, l-a delegat pe fiul său, Gheorghe, să îl înlocuiască. Din nefericire, campania a eșuat, iar tânărul comandant a fost luat prizonier alături de alți ostași și, din cauza frumuseții sale, Gheorghe a fost repartizat în serviciul conducătorului necredincioșilor, unde se ocupa de diverse treburi în bucătărie. Atât părinții lui cât și prizonierul s-au rugat Sfântului Gheorghe pentru salvare. În ziua de celebrare a sfântului, tânărului i s-a ordonat să ducă stăpânului un recipient (vas) umplut cu alimente calde. Dar deodată a apărut Sfântul Gheorghe care l-a urcat pe cal, cu tot cu vas, în spatele lui și l-a dus în mijlocul sărbătorii de acasă, spre bucuria tuturor celor prezenți, care și-au îndreptat mulțumirile către salvator¹⁸.

O altă interpretare a legendei schimbă numele zonei unde are loc acțiunea. În această variantă evenimentele se petrec în Mytilene, iar tânărul era fiul unei văduve. Biserica din localitate era închinată Sfântului Gheorghe. Pirați din Creta au invadat insula în ziua celebrării martirului protector, atunci când toți se aflau în biserică și astfel foarte

¹⁶ N. Cartoian, *op. cit.*, p. 160.

¹⁷ Simion Victor, *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 108.

¹⁸ Marie Golescu, *op. cit.*, p. 129-130.

mulți au căzut în captivitate. Printre aceștia se afla și tânărul din poveste, care ajunge să fie repartizat în serviciul emirului Cretei, însă, în urma rugăciunilor, este salvat de sfânt, fiind ridicat în spatele lui pe cal, cu tot cu pocal, tocmai în momentul în care se pregătea să îi umple paharul emirului. Este una dintre variantele care se regăsește în sinaxarele românești din secolul al XVII-lea, iar în acestea, la fel ca în Erminii, conducătorul necredincioșilor poartă numele de Amira, derivat din titlul de emir, iar prin analogie tânărul va fi cunoscut drept copilul de la Amira¹⁹.

Din punct de vedere iconografic, în spațiul românesc, Sfântul Gheorghe este reprezentat uneori în picioare, însoțit de Sfântul Dumitru (fig. 25). El este înfățișat tânăr, conform Erminiilor, purtând veșminte ostășești similare celor romane, peste care este suprapusă o mantie roșie în mișcare și susține cu o mână o sulită ce completează echipamentul militar al fiecărui ostaș, iar cu cealaltă crucea martirajului. Figura lui este senină și poate face trimitere la acceptarea nu numai a credinței sale, ci și a ceea ce implica recunoașterea ei publică în perioada persecuțiilor romane împotriva creștinismului.

Tot tânăr este reprezentat și în fig. 26, dar veșmintele sale nu mai sunt asemănătoare celor purtate de ostașii romani, ci sunt de factură civilă, similare straielor celor mulți și săraci sau ale călugărilor care cutreierau țările în lung și-n lat propovăduind creștinismul. Misionari ai noii credințe, luptători în numele ei, veșmintele lor sunt simple. Așa sunt și hainele Sfântului Gheorghe, sărace: o cămașă lungă (cu manșete strânse), legată cu un cordon în talie peste care este suprapusă o mantie roșie cu bordură albă. Haine simple pe pământ, dar bogate în ceruri: roșul pelerinei cu bordura albă sugerează împreună alcătuirea unei haine scumpe, deoarece roșul era apanajul familiei imperiale, iar albul completa hlamida, simbol al regalității. Această bogăție sugera averea sufletului în ceruri, în cealaltă lume. Și în această reprezentare figura sfântului este senină, privind în sus, spre Divinitate, susținând cu o mână crucea martirajului. Ceea ce surprinde, în contradicție cu veșmântul său, este apariția în cealaltă mână a sulitei, apanaj al militarilor, dar care poate face trimitere fie la activitatea desfășurată de el înainte de a recunoaște noua credință, fie la una dintre torturile la care a fost supus.

În majoritatea reprezentărilor sfântul apare călare, în luptă cu un balaur, pe care îl ucide cu o sulită. Pictate pe sticlă sau pe lemn

¹⁹ *Ibidem*, p. 130.

sau doar simplu incizate pe un suport lemnos, reprezentările au în centru un personaj călare. El ține frâul calului cu o mână și în cealaltă ține o sulită (care are uneori la capătul superior o cruce dreaptă, simplă) cu care omoară un personaj fantastic. În unele cazuri imaginea nu are strat pictural (fig. 23). Este doar schițată, personajele sunt doar conturate, întreaga scenă fiind înconjurată de două cercuri concentrice care cumva atrag atenția spre reprezentarea centrală. Aici sfântul este înfățișat cu fața spre privitor.

Legenda coboară din planul imaginar, al poveștilor, în cel spiritual al icoanei și astfel apare imaginea iconografică a Sfântului Gheorghe omorând animalul fantastic. Culoarea atrage atenția spre centru și detaliu.

La început, povestea cavalerului creștin omorător, în numele credinței, al balaurului este simplă. Sunt doar trei personaje: calul, călărețul și monstrul marin (fig. 1, 2, 4).

Calul este mereu alb. El este reprezentat afrontat sau normal, uneori în mișcare, ca și cum ar galopa, sau cumva static. Harnașamentul lui este simplu: valtrapul pe care este așezată șaua, scărițele aproape invizibile, frâul – o linie subțire (fig. 2, 4) sau mai accentuată prin auriu (fig. 1). Uneori cromatica, prezintă fie pe frâu (fig. 1), fie discret pe valtrap (fig. 4), poate sugera noblețea călărețului, în acest caz Sfântul Gheorghe.

Ostașul lui Hristos poartă întotdeauna straie frumoase. Astfel, în fig. 4 poartă o cămașă roșie strânsă pe trup cu un brâu, peste aceasta având o pelerină albastră care flutură în vânt, accentuând senzația de mișcare. Pantalonii sunt strânși pe picior, iar cizmele sunt închise la culoare. Uneori pelerina sa acoperă cămașa, învăluindu-i trupul (fig. 1), alteori cămașa este ceva mai largă (fig. 2). Deși este strânsă pe corp, dovadă fiind prezența unei centuri, uneori partea ei din spate cade peste crupa calului. În unele reprezentări, sfântul poartă pe cap o cușmă (fig. 2), așa cum purtau domnitorii. Acest acoperământ, precum și culoarea cămășii și a cizmelor fac trimitere la noblețea personajului reprezentat, la dorința iconarului de a transpune în vestimentația sfântului tot ce a văzut el că este mai frumos la cei din jurul său.

Monstrul marin, acel șarpe ucis de sfânt în numele credinței spre a salva fata de împărat, este întotdeauna reprezentat la picioarele calului sau sub copitele acestuia.

Balaurul este acel monstru marin având picioare de felină cu gheare puternice, plăci cornoase pe trup, cap de șopârlă, gât lung și coada

lungă de reptilă. La acestea se adaugă uneori aripi asemănătoare unui liliac. Legende de afirmă nașterea lui din mare, iar literatura medievală face mențiuni despre existența lui. În arta românească balaurul a continuat să existe de-a lungul întregului Ev Mediu deoarece imaginea lui s-a transformat devenind Antihristul, simbol al răului, al diavolului. Moartea lui în urma luptei cu cavalerul creștin simbolizează implicit victoria creștinismului asupra păgânismului, a binelui asupra răului²⁰.

Reprezentarea sa variază în funcție de dimensiunea icoanei și de iconograf. Capul balaurului este similar cu al unei reptile cu cioc, trupul este uneori alungit și presărat cu solzi, iar coada este subțire ca a unui șarpe cu clopoței. Alteori capul este cel al unui lup, cu botul prelung și cu urechile lăsate pe spate. Din gura lui ies flăcări, iar trupul este acoperit în întregime cu o carapace solzoasă, solzi ce se întind și pe coada răsucită (fig. 5). Gura îi este larg deschisă și i se văd dinții ascuțiți (fig. 7). Limbile sunt bifurcate, ascuțite și străpung aerul (fig. 7, 9, 15, 16, 24). Labele se termină cu gheare puternice (fig. 6). Cele două aripi îi completează imaginea, dar mărimea lor variază, fiind de dimensiuni mai mici (fig. 8, 9, 18, 19, 20) sau mai mari (fig. 7, 17, 22, 24), în cazul din urmă remarcându-se atenția de care a dat dovadă iconarul pentru detalierea aripilor.

Odată cu mărirea spațiului icoanei, și legenda sfântului este completată prin prezența fetei salvate (fig. 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24). Ea este înfățișată în fața sfântului, fie neavând nici o construcție în spate (fig. 20, 24), fie având pe fundal poarta unui castel simplificat (fig. 21), ușa unui conac boieresc (fig. 15, 16, 19) sau a unei case cu dimensiuni ceva mai reduse (fig. 17). Dar prezența tinerei în fața sfântului se pare că nu este o regulă, deoarece uneori ea este înfățișată în spatele lui (fig. 3) sau având pe fundal silueta unei cetăți (fig. 6). În alte cazuri, în spatele ei nu se află nici un castel sau casă boierească, înfățișarea fetei salvate fiind similară personajelor feminine ce însoțesc ctitorii de biserici (fig. 22).

Cu mâinile larg deschise sau împreunate pe piept, în picioare sau în genunchi, indiferent de postură, simbolistica este aceeași: de mulțumire că a fost salvată de la moarte din ghearele balaurului.

La completarea legendei participă și părinții tinerei. Ei sunt reprezentați în turnul unui castel cu acoperiș similar caselor spațiului transilvănean, arătând cu ambele mâini spre sfânt (fig. 5) sau aruncând spre sfânt cheile împărăției (fig. 7, 8, 9), acestea din urmă fiind

²⁰ Simion Victor, *op. cit.*, p. 104, 106.

reminiscente ale basmelor cu Făt Frumos și Ileana Cosânzeana. Alteori cheile sunt înlocuite cu o coroană împărătească (fig. 10). Foarte rar, alături de fata împăratului și de părinții ei, apare un alt personaj, înfățișat ca fiind de neam regal (fig. 18).

Veșmintele personajelor din aceste icoane diferă în funcție de zona și de imaginația iconarului. Astfel, în fig. 5 și 7 sfântul are veșmintele asemănătoare unui nobil transilvănean: cămașă strânsă, peste care poartă o platoșă cu zale și o pelerină roșie. În picioare are pantaloni ușor bufanți și cizme scurte. Uneori cămașa de sub platoșă este mai lungă și acoperă o parte din crupa calului (fig. 9, 17, 21, 22). Pelerina este simplă, nedecorată (fig. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25) sau presărată cu flori stilizate (fig. 19). Ea este prinsă de armură (fig. 4, 6, 8, 9, 20, 21, 22), legată la mijloc (fig. 5, 7, 15, 16, 17) sau într-o parte, pe un umăr (fig. 24, 25).

În unele reprezentări sfântul are capul descoperit (fig. 1, 4, 5, 7, 9, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 25), iar în altele poartă un coif cu panaș (fig. 8, 19, 24), similar celor purtate de ostașii medievali având crucea în frunte (fig. 6), sau un acoperământ așa cum purtau nobilii (fig. 2).

Uneori el apare ca și cum ar fi ridicat în scări, aplecat ușor în față, spre coama calului (fig. 15, 16, 17, 19). Chiar și harnașamentul calului devine mai detaliat și mai împodobit. Astfel, frâul are lângă zăbală o floare stilizată (fig. 5), valtrapul are ciucuri (fig. 5, 7, 8, 9), iar în frunte calul poartă un panaș (fig. 7). Cromatica aurie accentuează frumusețea și bogăția lui. Simplitatea sau strălucirea echipamentului militar însoțite de reflectarea lor în harnașamentul calului pot simboliza măreția cerească a cavalerului creștin ce lupta în numele creștinismului, în numele lui Dumnezeu.

Bogăția, de data aceasta în plan terestru, se reflectă și în hainele fetei de împărat și ale părinților ei. Astfel, tânăra salvată poartă o cămașă lungă, peste care este suprapusă o rochie strânsă în talie cu cordon, vestimentație completată cu o pelerină (fig. 5, 7, 9, 15, 16, 17, 19). În unele reprezentări veșmântul ei este alcătuit dintr-o rochie lungă peste care se află o pelerină (fig. 6, 20, 24), vestimentație care poate semăna cu cea a doamnelor din fresca murală bisericească (fig. 22). Prezența ornamentelor aurii (pe rochie și pe marginile pelerinei) în fig. 8 reprezintă încă o dovadă a statutului social.

Hainele suveranilor sunt pe măsura rangului lor. Se distinge împăratul, ce poartă un anterior cu mâneci largi (fig. 7, 8), iar pe cap o cușmă (fig. 7, 8, 9).

Destul de rar în reprezentarea iconografică a Sfântului Gheorghe apare balaurul legat printr-un cordon stilizat, imaginat ca un lanț (fig. 16), element ce face clar trimitere la legenda populară amintită la început.

Deoarece victoria sfântului a fost pusă sub patronajul divinității, și aceasta este prezentă în reprezentările iconografice sub diverse forme: mâna care binecuvântează întreaga scenă (fig. 10, 18), îngerul care întinde cavalerului creștin Sfânta Carte închisă (fig. 16) sau cununa de martir (fig. 15), fața lui Iisus (fig. 21), Mântuitorul binecuvântând cu o mână și cu cealaltă susținând Evanghelia închisă (fig. 22), Dumnezeu Tatăl înfățișat ca un triumghi cu un singur ochi (fig. 24) ale cărui raze pogoară spre fața sfântului.

Complexitatea temei este atinsă de Savu Moga, care a adăugat un personaj pe crupa calului Sfântului Gheorghe în întreaga reprezentare iconografică. Personaj slăbuț, cu față de copil, el are veșminte asemănătoare tinerilor nobili (fig. 7). Fidel legendei salvării copilului din Amira, iconarul îl înfățișează pe acesta cu un vas într-o mână, dovadă a salvării lui în momentul în care își servea stăpânul.

Dorința de frumos a celui care a realizat icoana se reflectă în peisajele care însoțesc scena iconografică, în florile (fig. 2, 15, 16, 17, 18, 19) și în pomii (fig. 6, 9) întâlniți probabil în satul natal. Li se adaugă stelele de pe cer (fig. 7, 16, 18), acestea completând în mod armonios fundalul. Chenarele constând în motive geometrice (fig. 7, 17), părți de draperii cu falduri grele (fig. 20), ghirlande (fig. 6) sau motive florale (fig. 9) înconjoară și încadrează personajele înfățișate. Cerul și pământul, prin elemente sugerate, se întâlnesc în fiecare reprezentare iconografică completând spațiul dimensional din jurul Sfântului Gheorghe.

Martir prezent în majoritatea caselor țărănești, asociat cu venirea primăverii, el a fost reprezentat fie în ipostazele amintite mai înainte, fie alături de Sfinții Teodor Tiron, Tifon, Dimitrie și Pantelimon (fig. 8) sau numai cu Sfântul Dimitrie (fig. 25).

Creștinismul a preluat legende păgâne pe care le-a transformat și le-a adaptat, iar zeitățile au devenit sfinți. Nu face excepție nici Sfântul Gheorghe. Legende precreștine combinate cu elemente de factură populară (basmе) dau naștere unor imagini devenite ulterior icoane, expuse în aproape toate casele țărănești.

Din influențe orientale, apusene, laice combinate cu fragmente din istoria locală (veșminte ce atestă influența religioasă și evoluția istorică a zonelor respective) rezultă reprezentări deosebit de frumoase și de valoroase prin modul de exprimare și prin claritatea redării.

ILUSTRAȚII*

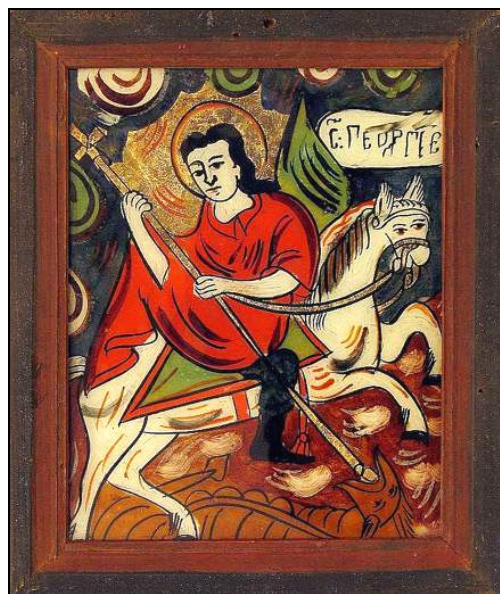


Fig. 1. Icoană pe sticlă, Nicula – Cluj, 3/4 secolul al XIX-lea



Fig. 2. Icoană pe sticlă, Nicula – Cluj, 4/4 secolul al XIX-lea

* Arhiva foto a Muzeului Național al Țăranului Român.

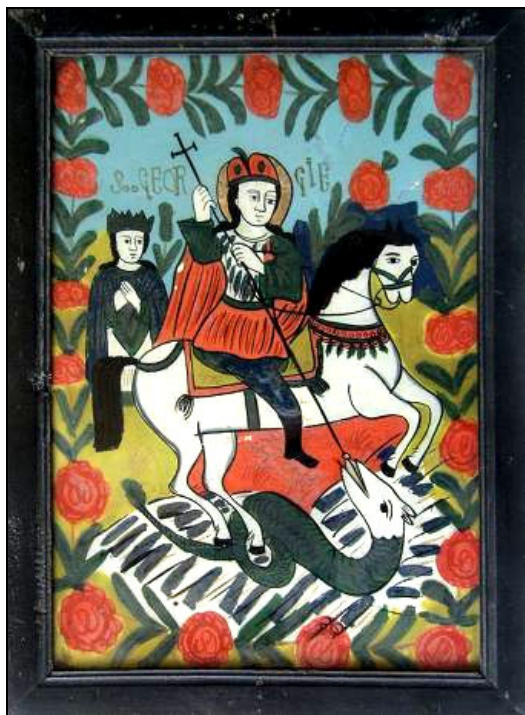


Fig. 3. Icoană pe sticlă, Gherla – Cluj, 1/2 secolul al XIX-lea



Fig. 4. Icoană pe sticlă, Gherla [?], secolul al XIX-lea

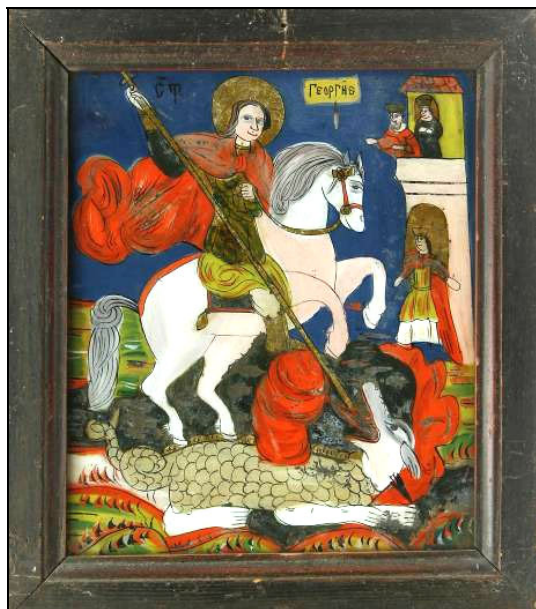


Fig. 5. Icoană pe sticlă, Zugrăvițele Prodan, Alba Iulia, 2/2 secolul al XIX-lea



Fig. 6. Icoană pe sticlă, Ioan Koste, Lancrăm – Valea Sebeșului, 1/2 secolul al XIX-lea

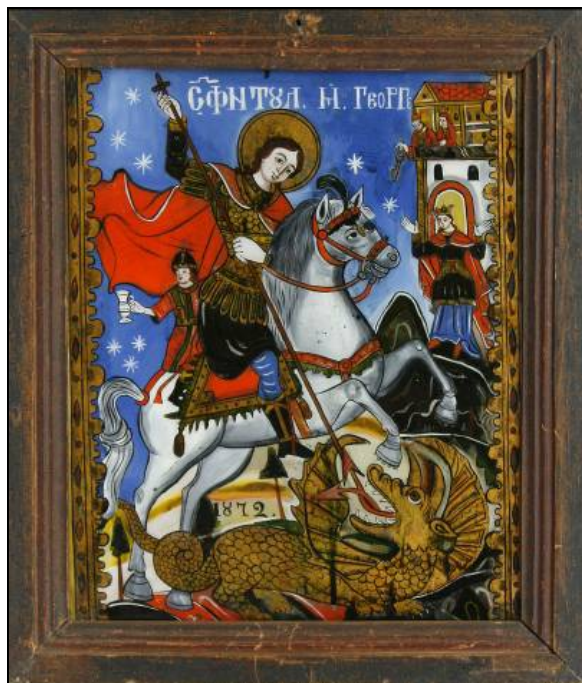


Fig. 7. Icoană pe sticlă, Savu Moga, Arpașu de Sus – Țara Oltului, 1872



Fig. 8. Icoană pe sticlă, Prăznicar – Sfinții Militari, Savu Moga, Arpașu de Sus – Țara Oltului, 1884



Fig. 9. Icoană pe sticlă, Savu Moga, Arpașu de Sus – Țara Oltului, 18[...]

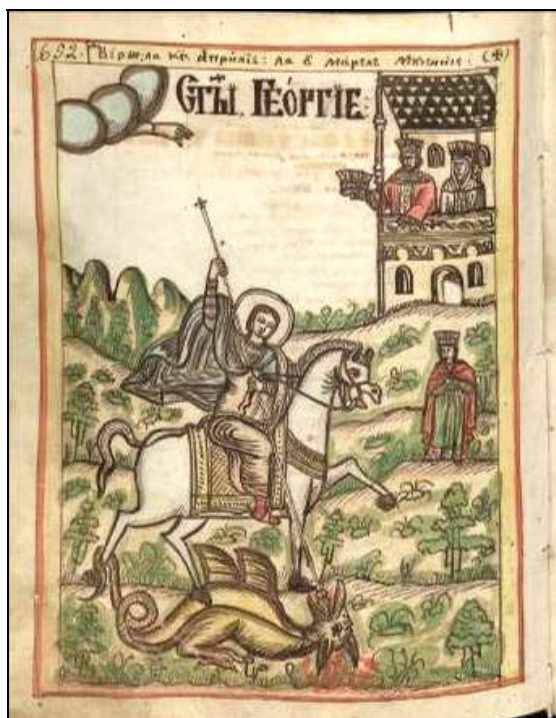


Fig. 10. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 13. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Sălăște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 14. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Sălăște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 15. Icoană pe sticlă, Țara Bârsei, 1/2 secolul al XIX-lea



Fig. 16. Icoană pe sticlă, Țara Bârsei [?], secolul al XIX-lea



Fig. 17. Icoană pe sticlă, Făgăraș, secolul al XIX-lea



Fig. 18. Icoană pe sticlă, Făgăraș, secolul al XIX-lea



Fig. 19. Icoană pe sticlă, Făgăraș, 4/4 secolul al XIX-lea



Fig. 20. Icoană pe sticlă, Țara Oltului, 1/2 secolul al XIX-lea



Fig. 21. Icoană pe lemn, Dobrogea [?], secolul al XIX-lea



Fig. 22. Icoană pe lemn, Dobrogea [?], secolul al XIX-lea



Fig. 23. Icoană de vatră, Florea Moțatu, Pietriș, Oltenia, 1969



Fig. 24. Icoană pe lemn, Moldova de Nord, 2/2 secolul al XIX-lea



Fig. 25. Icoană pe lemn, Sfinții Gheorghe și Dimitrie, centru necunoscut, 1850



Fig. 26. Icoană pe lemn, centru necunoscut, 1899

SĂNIILE DIN COLECȚIA MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Ovidiu FOCȘA*

Abstract

Being an old desire of humanity, the facilitation of the movement of material resources and people over long distances in as short a time as possible, led to the emergence and development of the important field of transport. The means of transport specific to the rural areas (wheeled or sliding) were a constant presence in the economic life of the village. Using human and animal power, the chariots, the carts, or the sleighs were indispensable to the agro-pastoral communities. Having different, sometimes ambivalent purposes, capable of carrying both people and goods, the sleighs exhibited within the exhibition of the Ethnographic Museum of Moldavia coming from the mountain areas of Moldavia, add to the technique-oriented sector of the museum, underlying their importance within the inherited material heritage.

Keywords: museum collection, museum display, traditional means of transport, sleigh.

Cuvinte-cheie: colecție muzeală, expunere muzeală, mijloace de transport tradiționale, sanie.

Colecția mijloacelor de transport tradiționale reprezintă o noutate în cadrul tematicii Muzeului Etnografic al Moldovei, odată cu redeschiderea acestuia în anul 2016¹. Achiziționate în cadrul campaniilor de teren desfășurate de specialiștii muzeului în ariile administrative ale județelor Botoșani, Suceava și Neamț, bunurile

* Muzeul Etnografic al Moldovei – Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași.

¹ Palatul Culturii din Iași, clădirea ce adăpostește Muzeul Etnografic al Moldovei alături de alte trei muzee de rang național (Muzeul de Istorie a Moldovei, Muzeul Științei și Tehnicii „Ștefan Procopiu” și Muzeul de Artă) și de Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural, a fost subiectul unui amplu proces de restaurare, desfășurat în cadrul Programului Guvernamental de reabilitare a monumentelor istorice. Palatul Culturii a fost redeschis pentru public în data de 27 aprilie 2016. Cf. <https://palatulculturii.ro/prezentare-generală>, accesat la 10 august 2024.

culturale din cadrul acestei colecții completează patrimoniul tehnic al muzeului, evidențiind importanța deținută în economia rurală.

Variatele forme de deplasare și transport, terestre sau pe apă, au avut o importanță majoră în dezvoltarea economică a comunităților, înlesnind scurtarea distanțelor și economisirea timpului. Transportul este un fenomen care a variat în timp și spațiu, în strânsă relație cu meșteșugurile, apoi cu industria și chiar cu spiritualitatea și cultura², de aici și apariția în satul tradițional a unor meserii specializate, precum rotăritul, dulgheritul sau tâmplăria, mult apreciate în comunitate.

Ajutați de bardă, cuțitoaie ori sfredel, meșterii lemnari tăiau, ciopleau lemnul necesar pentru roți, dricuri, leuci, loitre, juguri, proțapuri, obezi sau colaci, spițe, butuci de roți, lăzi³, lucrând care și căruțe în întregime sau doar pe bucăți. Munca lor era completată de fierari, cei care realizau părțile metalice ale atelajelor, contribuind în acest mod la îmbogățirea repertoriului meșteșugurilor cunoscute la români, unul într-adevăr impresionant, prin bogăția și varietatea lui, satul tradițional beneficiind, în cadrul meseriilor preponderent bărbătești, de profesia de caretaș⁴, ca îndeletnicire specializată.

Completând gama variată a mijloacelor de transport rurale cu roți specifice sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, cele prin alunecare au reprezentat o alternativă pentru sezonul rece, deși în Țara Zarandului și în Țara Moților, de exemplu, transportul fânului de la fânețe la gospodăriile din sat se realiza cu sania trasă vara pe pajiștile cosite și iarna pe zăpadă⁵. Folosind aceleași surse de energie – sursa de energie umană și cea animală, prin înjugare sau înhămare⁶ – mijloacele de transport prin alunecare se întâlneau mai ales în zonele înalte, unde chiar era recomandată folosirea lor, evitându-se în acest mod accidente. Din acest motiv, sectorul de transporturi tradiționale a făcut obiectul cercetărilor de teren mai ales

² Georgeta Roșu (coordonator), *Transporturile tradiționale din România*. Catalog, București, Editura Martor (Muzeul Național al Țăranului Român), 2013, p. 21.

³ Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*. Studiu etnologic, vol. IV, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996, p. 280.

⁴ Petru Caraman, *Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. V, 2005, p. 19. Vezi și Idem, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 353.

⁵ Ion Ghinoiu, *Adăposturi postume*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 397.

⁶ Valerie Deleanu, *Mijloace de transport folosind alunecarea în Țara Oltului*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum”, 2016, p. 74.

în satele cu specific mixt agro-pastoral, fiind inclus și în planurile de cercetare ale specialiștilor ieșeni.

Pe timp de iarnă săniile înlocuiau atelajele pe roți. Drumurile erau dificile, desfundate și acoperite cu zăpadă, impracticabile, astfel că deplasarea devenea posibilă prin intermediul transportului prin alunecare. Chiar dacă era o perioadă în care munca agricolă era inexistentă, săniile înlesneau deplasarea oamenilor și a produselor între satele învecinate, fiind indispensabile mai ales zonelor înalte, unde se căra lemn, fân, nutreț pentru animale. De asemenea, săniile cu gardină de nuiete s-au folosit pentru transportul bălegarului pe terenurile arabile sau al cerealelor pentru măcinat⁷.

Sanceul cu șlaif, numit și *sănceu cu corcie* în zona muntoasă a Moldovei, *corcui* în Maramureș sau *cocârle* în Mărginimea Sibiului⁸, reprezintă un mijloc de transport tradițional de dimensiuni mari, care se folosea mai ales pentru transportul lemnului și pietrei. Din acest motiv, sania era trasă de boi, animale de povară, ce puteau duce greutăți mari.

Folosită mai ales în zona intramontană, unde activitatea principală era aceea de exploatare a materialului lemnos dar și a pietrei extrase din carieră, sania aducea mari beneficii, având un randament sporit. Munca la pădure implica tăierea arborilor, pregătirea și corhănitul lor, trasul cu gânj⁹, pentru a fi duse în gospodărie¹⁰. Având dimensiuni mari, sanceul permitea transportul unui număr mare de bușteni.

Sanceul cu șlaif expus de muzeul ieșean (fig. 1-2)¹¹ este lung de aproximativ patru metri, la care se adaugă și lungimea proțapului. Din acest punct de vedere manevrarea sa presupune multă îndemânare,

⁷ Valer Butură, *Etnografia poporului român*. Cultura materială, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 436.

⁸ Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 68.

⁹ *Corhănit*: manipularea buștenilor pe corhană, adică pe teren în pantă, accidentat. *Ibidem*, p. 73. *Gânj*: lanț cu zale din tulpini flexibile de mesteacăn, cf. *Ibidem*. *Gânj* este termenul utilizat în Bacău, Botoșani, Iași, Roman; în alte regiuni, se folosesc denumiri precum: *apărătoare*, *legătură*, *coardă*, *lănțuș*, *prăjină*, cf. Frédéric Damé, *Încercare de terminologie populară română*, București, Stabilimentul Grafic I.V. Socec, 1898, p. 22.

¹⁰ Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ Sanceul cu șlaif aflat în expunere a fost achiziționat de la Popa Vasile din Gemenea – Stulpicani, Suceava, și a intrat în colecția muzeului la data de 29 mai 1970, primind numărul de inventar 7685. Conform informațiilor oferite la momentul achiziției, sanceul cu șlaif a fost confecționat în anul 1958 de Rusu Gheorghe din aceeași localitate.

motiv pentru care este alcătuit din două părți componente. În partea din față se află o sanie obișnuită, care este completată în spate cu o a doua sanie, de dimensiuni mai mici, de care sunt prinse și tălpile pingeluite cu șină metalică.

Modul în care este construit permite utilizarea ansamblului în două situații distincte: unul deschis, atunci când buștenii erau transportați pe întreaga lungime a lor, fiind așezați cu baza pe corpul saniei și cu vârfurile în zăpadă¹², și unul închis, doar cu sania din față, atunci când se cărau produse de dimensiuni mai mici.

Din punct de vedere tehnic, întregul ansamblu se compune din trei părți: sanceul (sania propriu-zisă), proșapul și șlaiful. Sanceul are prevăzute două tălpi¹³, cu lungimea de aproximativ un metru, dublate pe partea interioară de două șine metalice, continuat în partea din spate cu doi drugi și două bucăți de lemn, de formă dreptunghiulară, prinse între ele cu ajutorul unor piroane metalice. Rolul întregului ansamblu de drugi, prinse în cheutori direct de talpă, fixate în partea inferioară cu șuruburi, era acela de a da atelajului o dimensiune variabilă, în funcție de lungimea dar și de înălțimea produsele transportate, de care acestea se ancorau.

Tălpile din față ale saniei mari sunt încovoiate, fiind ușor înclinate spre interior, pentru a ușura deplasarea pe zăpadă. Lungi de aproximativ 150 cm, sunt dublate de o șină metalică, fixată de acestea cu ajutorul niturilor. La cele două extremități, tălpile au două orificii, prin care este trecută o bară metalică rotundă, de care se prinde crăcana proșapului lung de aproximativ trei metri. Acesta este despicat la unul din capete, cel dinspre sanie, unde are montată o pană din lemn, care îl obligă să stea fix. La capătul opus, proșapul prezintă o bucată de lemn separată, îndoită în partea în care se termină, realizând în acest mod un corp comun cu acesta. Prinse cu ajutorul unui șurub metalic ce se fixează într-un manșon, cele două părți formează locul în care se puneja jugul.

În fine, șlaiful saniei este denumită bucata de metal ce face posibilă, într-un mod foarte simplu, asamblarea celor două părți componente, având și rol de frână. Confecționat la mijlocul secolului al XX-lea în satul Gemenea, comuna Stulpicani, județul Suceava, sanceul

¹² Tudor Pamfile, *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară de ~, București, Tipografia „Cooperativa”, 1910, p. 155.

¹³ *Tălpi, plăși, fâlcele, tălpeți sau tălpice*. Cf. Frédéric Damé, *op. cit.*, p. 21.

cu șlaif deținut de Muzeul Etnografic al Moldovei documentează importanța săniilor de mari dimensiuni în economia rurală.

O altă piesă componentă a colecției avute în vedere este săniuța de mână provenită din Războieni, județul Neamț (fig. 3)¹⁴. Acționată prin tragere cu mâna, sania de dimensiuni reduse era folosită doar pentru transportul greutateților mici, cel mai des fiind întâlnită în transportul sacilor cu cereale la moară, dar și pentru a aduce vreascuri din pădure.

Fixată în cheutori și cuie de lemn, sania are două tălpi, întoarse la capătul din față, unde sunt mai subțiri, spatele sau călcâiele fiind mai groase. Ele se caracterizează prin faptul că nu au șină metalică, fiind puțin înclinate spre interior, distanța dintre ele reducându-se ușor, din spate spre față, unde sunt prinse cu un lemn pe orizontală. De asemenea, săniuța are prevăzute și patru picioare scurte, cu rol de legătură între tălpi și oplene¹⁵, iar deasupra ies în evidență patru țepușe groase, cu rolul de a asigura stabilitatea lucrurilor cărate – lemne, paie etc.

Întregul atelaj era tras cu ajutorul unui băț ce străpunge la capăt, printr-o gaură, un proțap. Capetele crăcanei sunt prinse în cuie metalice, asigurându-i, în acest mod, stabilitatea în timpul manevrării. Deși nu prezintă decor, sania iese în evidență prin forma și modul de realizare, scopul ei principal fiind unul utilitar.

Sania de călătorie sau troica (fig. 4)¹⁶ completează reprezentarea, în cadrul expoziției muzeului, a sectorului mijloacelor de transport destinate sezonului rece. Concepută pentru a transporta una sau două persoane, sania trasă de un cal era o prezență pitorească pe ulițele înzăpezite ale satelor, fiind în formă și mod de realizare o expresie a poveștilor de altă dată.

Provenită din zona împădurită a Văii Trotușului, la confluența cu pârâul Asău, în zona de contact dintre vale și munte, sania era folosită pentru deplasarea pe distanțe mari, specificul risipit al satelor impunând

¹⁴ Devine parte a colecției muzeului la data de 26 octombrie 1969, alocându-i-se numărul de inventar 7055. A fost achiziționată de la Mândru C. Gheorghe din Războienii de Jos, comuna Războieni, județul Neamț, fiind confecționată în anul 1935 de Filimon Vasile din aceeași comună.

¹⁵ Bucăți de scândură ce leagă și fixează tălpile saniei, denumite și *scaune* sau *slaiuri*. Cf. Frédéric Damé, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ Sania de călătorie achiziționată de la Voaidăș Ionuț din satul Lunca Asău, comuna Asău, județul Bacău, este inclusă în registrul-inventar al muzeului cu numărul 11678.

utilizarea unui asemenea mijloc de transport. Conform relatărilor de teren, sania era folosită mai ales în zilele de iarnă, în care se organiza târg la Comănești, precum și duminica sau în timpul sărbătorilor de iarnă, când lumea se aduna la biserica din vatra satului, venind din toate zărilor risipite ale așezărilor. De asemenea, era folosită și de preotul și de moașa de plasă, persoane ce deserveau un teritoriu mai mare din vechea împărțire teritorială, astfel utilitatea ei era recunoscută în comunitatea satului tradițional.

Realizată din lemn de rășinoase – molid și pin – sania are lungimea și lățimea aproximativ egală, de 150 cm, fiind trasă de un cal înhămat, prins între două lemne numite *hulube*, ce se prindeau la rândul lor în partea din față a atelajului. Aici tălpile au o formă specifică, fiind încovoiate în sus, special lucrate pentru a tăia zăpada, procedeu obținut prin fierberea și prelucrarea manuală a lemnului, întâlnit și în cazul realizării roților de căruță. Pentru a fi mai rezistente, tălpile se lucrau în lemn de esență tare – stejar, uneori și salcâm –, fiind și pingelite pe interior, adică încălțate cu fier, pentru a aluneca mai ușor.

În partea din spate, unde se află spătarul, se găsește un decor realizat în lemn cu ajutorul strungului cu pedală legată la o roată, instalație des folosită de meșterii dulgheri la începutul secolului al XX-lea. Tot aici, sania are două părți metalice, cu rol decorativ dar și funcțional, ele fixând partea de sus a atelajului, fiind totodată legătura dintre corp și cele două tălpi. De asemenea, sania are prevăzut un spațiu de depozitare închis, continuat în partea din spate cu unul deschis, unde se puneau de obicei nutrețul calului.

Indispensabile inventarului gospodăresc pe timp de iarnă, vehiculele ce au la bază moduri de deplasare arhaice au completat importantul sector al transporturilor, susținând, astfel, activitățile meșteșugărești, comerciale, schimbul produselor, deplasarea persoanelor. Utilizarea lor și în practicarea unor obiceiuri familiale, mai ales ca vehicul funebru, în cazul obiceiurilor liminare, dalbul de pribeag fiind dus cu sania pe alocuri și iarna și vara¹⁷, arată semnificații și rosturi mult mai profunde ale acestui tip de transport pe care mentalul colectiv al satului tradițional îl reține încă.

¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 197.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1-2. Sanceu cu șlaif, Gemenea – Stulpicani, Suceava, 1958

* Arhiva foto a Muzeului Etnografic al Moldovei.



Fig. 3. Sanie de mână, Războienii de Jos – Războieni, Neamț, 1935



Fig. 4. Sanie de călătorie, Lunca Asău – Asău, Bacău, secolul al XX-lea

CERAMICA DE LA IURCENI – NISPORENI ÎN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ

Valentina ONOFRIESCU*

Abstract

The article discusses the history of the formation of the ceramic collection at the National Museum of Ethnography and Natural History. A significant contribution came from the first donations made by the traditional artisans of Iurceni – Nisporeni, a village with an ancient tradition of pottery making. It was one of the four rural pottery centres from the 14th-15th centuries that served as the foundation for the museum's ceramic collection since its establishment in 1889. The paper highlights one of the oldest crafts of society, representing an essential component of the culture and spirituality of our people. It outlines the stages of how the pieces arrived at the museum through donations and acquisitions from various local artisans. This valuable collection is carefully preserved in the heritage of the National Museum of Ethnography and Natural History. To achieve this, several sources from the fields of archaeology and ethnography were researched, along with information from the museum's registry and inventory records.

Keywords: traditional pottery, museum collections, Iurceni, Bessarabia.

Cuvinte-cheie: ceramică tradițională, colecții muzeale, Iurceni, Basarabia.

Olăritul este una dintre cele mai vechi îndeletniciri ale societății, cu tradiții milenare, confirmate de numeroase descoperiri arheologice, deoarece vasele de lut au fost printre cele mai importante obiecte casnice, strict necesare pentru prepararea hranei și păstrarea ei, cât și pentru conservarea nemijlocită a unor semințe și cereale, ele fiind, de obicei, la mare căutare.

Din vremuri străvechi, au existat numeroși meșteri iscusiți în confecționarea vaselor. Continuat până în zilele noastre, acest meșteșug reprezintă o verigă importantă în cultura noastră tradițională. Cunoașterea nemijlocită a acestor incontestabile mărturii istorice este înlesnită cu prisosință de colecțiile muzeale.

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

La baza formării colecției de ceramică a muzeului, chiar de la fondarea sa în 1889, au stat obiectele provenite din donații. Pentru începuturile istorice ale instituției noastre, formarea acestei colecții a constituit unul dintre elementele de bază pe care s-a fundamentat ulterior colecția de obiecte etnografice. Primii muzeografi, prin activitatea lor, au acordat o atenție deosebită laturii științifice. În anul 1889, a fost publicat catalogul primei expoziții în care sunt specificați participanții la eveniment. În secția 6, cu denumirea „Industria și meșteșugurile casnice”, a fost prezentat un număr impunător de obiecte din ceramică. Printre participanți este enumerată și școala din Iurceni, care a venit cu veselă pentru bucătărie, ghivece pentru flori, țevi pentru canalizare și apă¹. Cu toate particularitățile impuse de realitatea social-economică existentă, ceramica din Iurceni se încadra în marea familie a ceramicii românești, atât prin tipologia formelor, cât și prin aspecte de ordin tehnic. Acest prim catalog complet al unei expoziții a devenit în timp un document valoros, cu informații despre primele piese de ceramică care au intrat în patrimoniul instituției noastre.

O sursă importantă privind istoria ceramicii provenită din Iurceni – Nisporeni, care are tradiții vechi de confecționare a vaselor de lut, o constituie cercetările arheologului Ion Hâncu, care, în urma săpăturilor efectuate, a ajuns la concluzia că este unul dintre cele patru centre rurale de ceramică ce datează din secolele XIV-XVI, celelalte fiind Cinișeuți – Rezina, Țigănești – Strășeni, Hoginești – Călărași. Mai târziu, au apărut încă două, Nicolăușca – Ungheni și Comrat. Cea din Comrat s-a dezvoltat sub îndrumarea olarilor din Iurceni, iar cea din Nicolăușca – a olarilor din Hoginești².

Din primul buletin al Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău, în anexa 1, compartimentul „Arte casnice”, apărut sub redacția prof. dr. N. Frolov, directorul muzeului, aflăm că în colecția muzeului se află 209 exemplare de ceramică³.

Importanța economică a centrului de olărit Iurceni poate fi verificată prin aria relativ largă de desfacere a produselor sale,

¹ Mihai Ursu, Constantin Gh. Ciobanu, *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană*, vol. 1, Chișinău, Editura Carbididact, 2019, p. 46-47.

² И.Г. Хынку, *Молдавская народная керамика* [Ceramica populară moldovenească], Chișinău, Editura „Cartea moldovenească”, 1969, p. 143 (în limba rusă).

³ „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău”, nr. 1, Chișinău, Tipografia Eparhială, Cartea Românească, 1926, p. 209.

cercetând localitățile de unde au parvenit piesele în muzeu. În anii 1936-1937, Institutul Social Român din Basarabia a făcut cercetări de teren în satele Iurceni și Nișcani, din care aflăm că, în această perioadă, la Iurceni erau 51 de familii care practicau olăritul, adică 13,3% din populația satului⁴. Această ocupație era destul de anevoioasă, deoarece, pentru confecționarea unui vas, trebuiau executate mai multe operații: de la extragerea lutului din dealul „Cămășoia”, punerea lui în groapă, ca să se scurgă de apă și să se usuce, prelucrarea și frământarea lui, apoi urma roata olarului și celelalte tehnici de ardere, ornamentare, curățire, șlefuire și uscare. Cel mai adesea meșterul era ajutat de membrii familiei, transmitând această îndeletnicire din tată în fiu, până în prezent.

Cercetând informațiile de specialitate, am constatat că acest meșteșug a fost transmis pe parcursul câtorva generații de olari. Marfa era distribuită diferit: unii o vindeau singuri, alții aveau intermediari. În perioada interbelică, olăritul era cunoscut sub formă de industrie individuală. Unica femeie meșterită, Agapia Pânzari, avea o mică asociație cu alți doi olari, iar venitul era împărțit egal. Cercetătorii au ajuns la concluzia că piesele sunt rezistente și lucrate destul de îngrijit, însă vasele sunt lipsite de ornamente și forme variate, în comparație cu marfa venită din Vechiul Regat și Transilvania. Din această sursă, aflăm că Muzeului Național din Chișinău i-au fost donate 60 de modele de vase din ceramică, pentru a fi prezentate în expoziția permanentă, în așa fel ca muzeul să devină „o școală vie în cunoașterea neamului”⁵.

Despre numărul concret al pieselor de ceramică din patrimoniul muzeului, până în perioada interbelică, nu deținem multe informații. Știm doar că ele au fost transferate în perioada de război la muzeul din Rădăuți – România și că au revenit în muzeu în anul 1945. Din cauza faptului că în timpul transportului multe dintre vase s-au spart, numărul lor actual este mai mic decât cel inițial.

Activitatea centrelor de olărit din Basarabia a cunoscut o dinamică majoră, cea mai mare parte a lor atingând apogeul la mijlocul secolului trecut. După această perioadă, datorită confecționării produselor industriale de fabrică, care erau mai ieftine și ușor de procurat, meșteșugul a început să decadă, până în zilele noastre.

⁴ „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, tom. 1, Chișinău, „Tiparul moldovenesc”, 1937, p. 209.

⁵ *Ibidem*, p. 401.

În continuare, nominalizăm meșterii care au contribuit la îmbogățirea colecției muzeale, devenind prieteni ai muzeului: Ion Arsenii, Iustin Ciorici, Pavel și Petru Mereuță, Mihail Tabârță, Vera și Gheorghe Ticalenco, Vasile Ciorici și Gheorghe Panțâru. La etapa actuală, familia Panțâru, din localitatea Iurceni, este singura care mai practică acest meșteșug. Gheorghe Panțâru, ajutat de soția sa Marcela, confecționează peste 100 de modele de vase, după tehnica și motivele ornamentale folosite de bunica sa Eudochia Picalenco, care la vârsta de 82 de ani învârtea roata olarului. Acest tânăr continuă tradiția meșterilor locali. El a participat la Târgul meșterilor organizat de muzeu cu ocazia Zilelor Europene ale Patrimoniului și la cea de a 135-a aniversare de la fondarea muzeului, care s-a organizat pe data de 28 septembrie curent. În urma interviului etnografic, am aflat că materia primă este săpată din lutăria „Coadă iazului”, aflată lângă râul Lăpușnița. Lucrările lui sunt recunoscute și apreciate. Acesta participă la târguri naționale și internaționale, ducând cu mândrie brandul olarilor din Iurceni⁶. Datorită acestor meșteri, începând cu anii '60 ai secolului al XX-lea, colecția muzeului de ceramică s-a completat cu 130 piese.

În patrimoniul muzeului figurează o varietate de forme ale vaselor pentru diverse întrebuințări: gavanoase, oale, ulcele, ulciacă, tocitoare, burluie, burluieșe, cănuțe, străchini, talgere, ghivece pentru flori, jucării-fluierici, bolduri pentru case, colțare, țiglă, alcătuind o colecție impunătoare, ce inspiră generații de olari.

La Iurceni s-a lucrat, cu câteva decenii în urmă, ceramică neagră și ceramică roșie smălțuită și nesmălțuită. Meșterul Zaharia Triboi din satul Ciorești, raionul Strășeni, a preluat metodele de confecționare a ceramicii negre de la unul dintre cei mai iscusiți meșteri, Ion Arseni⁷. În prezent, unicul meșter rămas în sat, Gh. Panțâru, confecționează ceramică roșie. Ornamentul de pe ele este sobru, caracterizat printr-o dozare riguroasă a motivelor, fiind de tradiție veche: linii drepte, vâlurite, punctul, zig-zagul, șuvoiul, brăduțul. Motivele ornamentale sunt pictate sau incizate și sunt

⁶ Informator Gheorghe Panțâru (n. 1983), sat Iurceni, raionul Nisporeni (interviu realizat la 28.09.2024).

⁷ Ion Bălțeanu, *Centrul de olărit de la Iurceni – Republica Moldova*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. XI, 2011, p. 226.

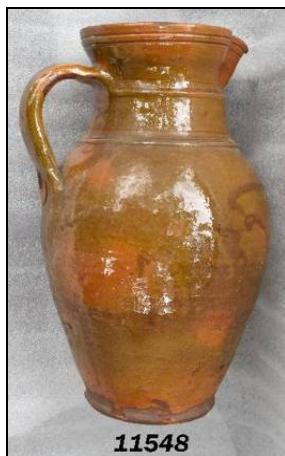
plasate singular sau aranjate în două-trei registre frumos îmbinate. Culorile naturale sunt reduse la câteva nuanțe de alb, galben, verde și maro. Smălțul este aplicat pe suprafața interioară, cât și pe partea superioară la exterior. Dacă în trecut pentru pregătirea culorilor se întrebuinta plumbul, care era periculos pentru sănătate, în prezent acestea se amestecă cu glazură alimentară.

În urma expozițiilor-concurs republicane ale olarilor organizate în muzeu, în perioada anilor 2007-2014, colecția de ceramică s-a îmbogățit cu 28 de piese de ceramică roșie și neagră, datorită donațiilor din partea meșterilor, printre ele regăsindu-se și cele de la Iurcenii⁸. Trebuie să remarc, de asemenea, că în muzeu se regăsesc vase parvenite de la persoane care locuiesc în diferite localități, dar ele au fost confecționate de meșterii de la Iurcenii. Printre acestea se numără trei obiecte dăruite muzeului de colegul nostru Andrei Prohin. O serie de piese au fost procurate de la meșterii iurceneni de către muzeografil noștri, în cadrul celei de-a doua ediții, din anul 1989, la Bâlciul olarilor, care se organizează în fiecare an, în luna septembrie, în satul Iurcenii. Anul acesta, la ediția a 34-a, pentru cel mai prestigios trofeu care poartă numele ceramistului Ion Arsenii au participat 20 de meșteri ceramiști din țară, cât și meșteri din România.

Ceramica populară sau cea de producție artizanală ocupă un loc însemnat pentru publicul larg interesat de acest meșteșug. Piesele existente în colecția de ceramică a muzeului creează o imagine concludentă asupra dezvoltării meșteșugului olăritului la Iurcenii – Nisporeni în ultimele secole, centru care și-a format stilul propriu, precum și valoarea artistică și documentară a producției. Incluse în circuitul expozițional, aceste piese ar putea deveni mai accesibile publicului, cât și cercetătorilor care studiază această temă.

Completarea colecției de ceramică a muzeului cu vase din localitatea Iurcenii a parcurs mai multe etape: sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, perioada interbelică, anii '60 – sfârșitul secolului al XX-lea, începutul secolului al XXI-lea și continuă până în prezent.

⁸ Valentina Onofriescu, Raisa Tabuica, *Donatorii și donațiile muzeului (2007-2014)*, în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, vol. 23 (36), Chișinău, 2015, p. 113.

ILUSTRĂȚII*

Ulcior, meșter Ciorici Olga, 1960



„Leică” (pâlnie), meșter Ciorici Olga, anii '60



Talger, meșter Ciorici Vasile, 1967

* Arhiva foto a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.



Strachină, meșter Ciorici Vasile, 1967



Strachină, meșter Mereuță Petru, 1989



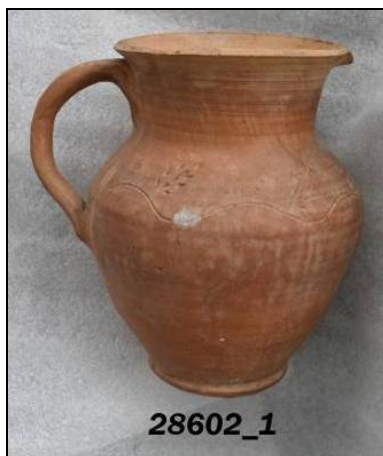
Burlui, meșter Mereuță Petru, 1989



Ulcior – chipul unui cocoș, devenit brand
al „Bălciului Olarilor” din Iurcenii –, meșter Mereuță Pavel, 1989



Cană decorativă, meșter Mereuță Petru, 1984



Ulcioraș, meșter Panfăru Gheorghe, 2001



Burlui, meșter Panțăru Gheorghe, 2001



Strachină, meșter Arsenii Ion, 1981



Oală cu capac, meșter Panțăru Gheorghe, 2013



Vase de ceramică, meșter: Panțăru Gheorghe, Târgul meșterilor populari, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, 28.09.2024

EXPOZIȚIA-CONCURS „BÂLCIUL OLARILOR”, EDIȚIA A XXXIV-A*

Corina REZNEAC**

În data de 8 septembrie 2024, la Iurcenii, raionul Nisporeni, Republica Moldova, a avut loc Expoziția-concurs „Bâlcii olarilor”, ediția a XXXIV-a, organizată de Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial (CNCPPCI), în colaborare cu Consiliul Raional Nisporeni și Primăria comunei Iurcenii. Este un eveniment cultural național ce încurajează și susține meșterii populari olari și ceramiști de artă decorativă.

Primul *Bâlcii al olarilor* a avut loc în anul 1988 și a fost inițiat de etnograful și folcloristul Tudor Colac, directorul de la acea vreme al CNCPPCI. Bâlcii a fost îndrăgit de la bun început, fiecare ediție fiind așteptată cu nerăbdare de un public numeros.

Obiectivele Bâlciiului olarilor au fost următoarele: valorificarea ceramicii tradiționale și decorative; asigurarea continuității olăritului ca meșteșug tradițional în comuna Iurcenii din raionul Nisporeni – vechi centru de olărit din Republica Moldova; identificarea și promovarea meșterilor de olărit tradițional și decorativ; transmiterea către tânăra generație a artei ceramicii tradiționale prin manifestări de o importanță social-educativă; etalarea prin intermediul unui concurs a celor mai bune exemple de olărit tradițional și decorativ.

La ediția din acest an au participat 25 de olari și ceramiști din tot spațiul cultural al Republicii Moldova, care s-au pregătit minuțios pentru eveniment, demonstrând creativitatea și inovația, în același timp.

Obiectele de ceramică prezentate în expoziția-concurs au fost apreciate de juriu conform următoarelor criterii: autenticitatea și valoarea artistică a obiectelor; diversitatea tehnicilor de lucru și de ornamentare; respectarea formei, culorilor, ornamentelor tradiționale;

* Vezi „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. XI, 2011, p. 221-232.

** Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Chișinău – Republica Moldova.

originalitatea și personalizarea creației artistice; revitalizarea centrelor de olărit.

Comisia constituită pentru jurizarea obiectelor incluse în expozițiile de olărit și ceramică decorativă a fost alcătuită din: Ion Ursu, director general al Institutului Patrimoniului Cultural; Grigorii Oxente, director adjunct CNCPPCI; Irina Badiuc, șef secție Patrimoniu din cadrul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală; Ion Bocan, Primarul comunei Iurcenii, raionul Nisporeni; Danu Constantin, directorul Școlii de Arte Plastice Nisporeni, și Veaceslav Filimon, șeful Direcției Arhivare și documentare a CNCPPCI.

Au fost acordate următoarele premii:

Compartimentul Ceramica tradițională:

Premiul Mare – Zaharia Triboi, sat Ciorești, raionul Nisporeni;

Premiul I – Gheorghe Panțâr, comuna Iurcenii, raionul Nisporeni;

Premiul II – Vitalie Parlui, municipiul Chișinău;

Premiul III – Adrian Triboi, municipiul Chișinău.

Mențiune – Adrian Onuță (sat Mirești, raionul Hâncești), Sergiu Chetrari (sat Mereni, raionul Anenii Noi), Valeriu Bouroș (municipiul Chișinău), Victoria Parlui (municipiul Chișinău) și Iarâna Savițchi-Barâghin (municipiul Chișinău).

Compartimentul Ceramică decorativă:

Premiul I – Andrei Sclifos, municipiul Chișinău;

Premiul II – Lilian și Ruslan Scutelnic, municipiul Chișinău;

Premiul III – Violeta Triboi, municipiul Chișinău.

Mențiune – Ivan Prividiuc, Olga Coșel, Tatiana Marinescu, Evghenia Burlacenco din municipiul Chișinău și Andrei Peretean din orașul Ungheni.

S-au așezat la roata olarului, ilustrându-și măiestria și oferind masterclassuri, meșterul-faur Zaharia Triboi și tânărul olar Nicu Scutelnic.

Evenimentul a fost întregit de un program artistic, susținut de formații folclorice, interpreți amatori și profesioniști.

În prezent meșterii olari mai promovează tehnicile tradiționale de prelucrare a lutului, inclusiv arderea oalelor și vaselor de ceramică în cuptoare tradiționale și modelarea ceramicii la roata olarului de tip vechi. Un astfel de exemplu îl reprezintă olarul Zaharia Triboi, meșter-faur, care confecționează ceramică neagră, de tradiție veche,

fiind originar din satul Ciorești – Nisporeni. Pentru păstrarea și promovarea vechilor tehnici de prelucrare a lutului, ardere și decorare a ceramicii, Zaharia Triboi a fost decorat cu titlul onorific de Purtător al Tezaurului Uman Viu.

Olarul Gheorghe Panțâr, originar din Iurcenii – Nisporeni, arde oalele în cuptorul tradițional, fiind decorat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova cu titlul onorific de Purtător al Tezaurului Uman Viu în anul 2023.

Comuna Iurcenii din raionul Nisporeni este recunoscută drept o veche vatră de olărit și a fost inclusă în Registrul Național al Patrimoniului Cultural Imaterial, vol. A, cu numărul VIII.28: „Centrul de ceramică Iurcenii, cu formele, tehnicile și decorul specific, împreună cu spațiile aferente producerii și comercializării ceramicii”¹.

În afară de meșterii decorați cu titlul onorific de Purtător al Tezaurului Uman Viu menționați mai sus, sunt și alți meșteri care confecționează ceramică tradițională precum: Victoria și Vitalie Parlui din Chișinău, Adrian Onuță din Mirești – Hâncești, Adrian Triboi din Chișinău.

Decorul, tehnica de lucru și cromatica vaselor de ceramică tradițională sunt reprezentative pentru viața și istoria comunităților umane, deținătoare de patrimoniu local și universal.

În egală măsură, ceramica decorativă utilizează simbolurile străvechi, dar artiștii le dau viață utilizând tehnici de lucru moderne. Dintre aceștia se disting Andrei Scifos, Lilian și Ruslan Scutelnic, Ivan Prividiuc, Iarâna Savițcaia-Barâghin sau Evghenia Burlacenco, toți locuitori ai municipiului Chișinău.

Bâlcii olarilor promovează tradiția târgurilor de altă dată și contribuie la crearea unui dialog viu privitor la modalitățile trecute și prezente de modelare a lutului. Organizarea unui eveniment într-un spațiu cultural deosebit, în vechea vatră de olărit Iurcenii, conferă meșteșugului olăritului cât și artei decorative contemporane o importanță social-educativă.

Ca un fapt divers, trebuie spus că olarii prezenți la târgul din Iurcenii sunt singurii care obișnuiau, până de curând, să aducă de acasă și câte o oală cu sarmale gata preparate, din care cumpărătorii gustau, pentru a se convinge de utilitatea deosebită a acestor vase tradiționale.

¹ <https://www.mc.gov.md/ro/content/capitolul-viii-tehnici-si-cunostinte-legate-de-mestesugurile-artistice-traditionale>, accesat la 20 septembrie 2024.

ILUSTRĂȚII*



Zaharia Triboi din Ciorești – Nisporeni



Zaharia Triboi și soția

* Arhiva foto a CNCPPCI.



Gheorghe Panțâr din Iurceni – Nisporeni



Lucrările lui Gheorghe Panțâr



Vitalie Parlui din Chişinău



Adrian Triboi din Chişinău



Adrian Onuță din Mirești – Hâncești



Iarâna Savițcaia-Barâghin din Chișinău



Andrei și Victoria Sclifos din Chișinău



Lucrările lui Andrei Sclifos



Lilian, Nicu și Ruslan Scutelnic din Chișinău



Nicu Scutelnic la roata olarului



Ivan Privediuc din Chișinău



Membrii juriului și ceramistul Ivan Privediuc



Evghenia Burlacenco din Chișinău



Veta Ghimpu-Munteanu, Veaceslav Filimon, Irina Badiuc, Ion Ursu, Lilian Zbârnea, Silvia Zagoreanu, Ion Bocan, Grigore Oxente



Constantin Danu, Veaceslav Filimon, Ion Ursu, Ion Diavor, Silvia Zagoreanu,
Ion Bocan, Veta Ghimpu-Munteanu, Irina Badiuc, Grigore Oxente



Ion Ursu, Lilian Zbârnea, Silvia Zagoreanu

PRIMĂVARA NAIVILOR. VALORIFICAREA COLECȚIEI DE PICTURĂ NAIVĂ A MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Ana-Maria RAȚĂ, Paula-Lorela IANCU*

Abstract

The present paper provides information on how the naïve painting collection of the Ethnographic Museum of Moldavia has been constituted and valorized throughout the years, special attention being given to the exhibition “Spring of Naïve Painters”, organized at the Vine and Wine Museum in Hârlău between 7 March and 9 May 2024. The paper focuses on the exhibition theme and display and presents the exhibited paintings and their authors.

Keywords: museum collection, naïve painting, open-air events, collective exhibitions, personal exhibitions.

Cuvinte-cheie: colecție muzeală, pictură naivă, manifestări în aer liber, expoziții colective, expoziții de autor.

Tip de formă artistică adânc ancorată în spațiul românesc, prin intermediul creatorilor și al lucrărilor acestora deopotrivă, pictura naivă se bucură de o bună receptivitate din partea publicului, care vibrează la tematica pe care o abordează astfel de creații și la modul aparte de redare a lumii înconjurătoare. Temele ce transpun privitorii pe ulițele copilăriei, reprezentările joviale, tonurile cromatice cheamă vizitatorul să se apropie și să zăbovească în fața lucrărilor ce formează „o carte cu povești în care sunt evocate cu nostalgie frumusețea aparte a naturii din locurile natale, datinile și obiceiurile tradiționale sau evenimentele memorabile din viața satului”¹, prilejuind o întoarcere la origini, o veritabilă invitație la amintire, la re-trăire.

Valorificarea patrimoniului cultural reprezintă una dintre principalele funcții ale muzeelor. Individualizându-se, în cadrul instituțiilor de cultură, prin faptul că dețin obiecte, constituind și dezvoltând de-a lungul timpului colecții de mărturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției umane și ale mediului înconjurător,

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

¹ Victor Ernest Mașek, *Arta naivă*, București, Editura Meridiane, 1989, p. 169.

muzele au menirea de a face cunoscute bunurile culturale aflate în păstrare comunităților în slujba cărora se află².

Arta naivă este arareori parte a expozițiilor permanente ale muzeelor, astfel că punerea sa în valoare se realizează mai ales prin manifestări cu caracter temporar, care, din experiența activităților derulate anterior, sunt primite cu entuziasm de către public. Muzeul Etnografic al Moldovei deține o colecție valoroasă, reprezentativă pentru acest domeniu, pe care o prezintă periodic publicului prin intermediul expozițiilor organizate în cadrul unui program special conceput, denumit *Citadela naivilor*³.

De asemenea, muzeul sprijină pictorii naivi contemporani, invitându-i să lucreze și să expună în cadrul activităților *extra muros*, referindu-ne aici cu precădere la târgul anual de meșteri populari de pe Esplanada Palatului Culturii (fig. 1). Totodată, acești artiști au fost prezenți și pe simezele emblematice clădiri ieșene, Muzeul Etnografic al Moldovei organizând, sub genericul amintit deja, o expoziție colectivă⁴ și patru de autor⁵. Nu în ultimul rând, au fost găzduite câteva ediții ale „Saloanelor Moldovei”, manifestare națională cu tradiție în spațiul românesc.

² Funcțiile specifice ale muzeului sunt „funcția de cercetare-constituire și dezvoltare a patrimoniului, funcția de conservare-restaurare a acestuia și funcția educațională – de valorificare cultural-educativă”, cf. Radu Florescu, *Bazele muzeologiei*, București, Centrul de Perfecționare a Personalului din Cultură și Artă, de Pregătire Profesională, 1994, p. 14. În acest sens, a se vedea și Legea muzeelor și a colecțiilor publice nr. 311/2003, art. 4. De asemenea, cea mai recentă definiție a muzeului, adoptată de către ICOM în august 2022, la Praga, evidențiază importanța valorificării patrimoniului cultural în vederea oferirii unor experiențe diverse comunității: „Muzeul este o instituție permanentă, fără scop lucrativ și aflată în serviciul societății, care se consacră cercetării, colecționării, conservării, interpretării și expunerii patrimoniului material și imaterial. Deschis publicului, accesibil și incluziv, el încurajează diversitatea și sustenabilitatea. Muzele operează și comunică, într-o manieră etică și profesională, cu participarea diverselor comunități. Ele oferă publicului lor experiențe variate, în scopul educării, delectării, reflectării și al împărtășirii cunoștințelor”, cf. <https://www.muzee.org/sitev2/2022/08/25/o-noua-definitie-a-muzeelor/>, accesat la 28 august 2024.

³ Este vorba despre expozițiile temporare „Citadela naivilor. Vara” (14 iulie – 30 august 2020) și „Citadela naivilor. Iarna” (26 ianuarie – 14 februarie 2021).

⁴ Expoziția temporară „Citadela naivilor”, organizată în parteneriat cu Uniunea Creatorilor de Artă, Filiala Iași, în perioada septembrie-octombrie 2018.

⁵ „Lumea lui Măric”, 18 mai – 25 iunie 2017; „Citadela naivilor. Bădița Ioan”, 17 februarie – 14 martie 2021; „Citadela naivilor. Calistrat”, 25 martie – 11 aprilie 2021; „Citadela naivilor. Costică Onuță și Paula Iacob”, 15 ianuarie – 13 martie 2022.

*

La începutul secolului al XX-lea, Pablo Picasso atrăgea atenția lumii întregi asupra unui nou tip de artă, arătând cât de valoroasă era opera lui Henri Rousseau Vameșul. Din acel moment, arta naivă capătă recunoaștere și amploare la nivel mondial, făcând cunoscute creațiile pictorilor care nu frecventaseră școli de artă, dar se lăsau purtați de talentul nativ, de inspirația și de experiența personale, fiind, din această cauză, denumiți și artiști ai instinctului, pictori populari, neoprimitivi sau de ocazie⁶, iar arta lor – arta copiilor sau artă primitivă⁷. Termenul de „primitivism”, apărut la începutul aceluiași secol, desemna valorizarea, ca sursă de inspirație, a formelor artistice arhaice, populare sau antice, iar Braque și Picasso, de exemplu, îl foloseau atât pentru sculpturile din Coasta de Fildeș, cât și pentru picturile lui Rousseau Vameșul⁸.

La artiștii naivi, intuiția și imaginația sunt cele care guvernează viziunea și mijloacele de exprimare artistică. Ei nu s-au aflat în băncile școlilor de specialitate, astfel că în momentul în care pictează nu se gândesc la reguli, canoane, ci își exprimă sincer, nealterat, propria sensibilitate, rezultând un mod de reprezentare propriu, neîncorsetat de reguli impuse prin educație. „Arhipelagul ființării ingenuae” este formula inspirată folosită de Victor Ernest Mașek pentru a desemna grupul de microcosmosuri din care transpare structura sufletească ce „face să dăinuie copilul din noi și odată cu el inocența sincerității, spontaneitatea, inventivitatea și curiozitatea nedisimulată”⁹.

În România, arta naivă este conștientizată și promovată începând cu anii '60 ai secolului trecut, când oamenii de cultură încep să arate interes pentru această formă de manifestare artistică, pe fondul ecourilor internaționale referitoare la pictura naivă în general și la cea din fosta Iugoslavie, în special, și când apar primele inițiative pentru identificarea creatorilor din țara noastră și pentru afirmarea publică a acestora.

Toate aceste demersuri își găsesc concretizarea în anul 1969, când se organizează prima expoziție națională, colectivă, la Pitești, sub auspiciile revistei „Argeș”, dar și prima expoziție de autor – Ion Niță Nicodim începe să fie identificat, recunoscut ca pictor naiv și lucrările

⁶ Victor Ernest Mașek, *op. cit.*, p. 6.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

⁸ Pierre Bonte, Michel Izard (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 550.

⁹ Victor Ernest Mașek, *op. cit.*, p. 5-6.

sale sunt etalate mai întâi la Muzeul Satului din București, apoi la Casa Scriitorilor, tot în capitală¹⁰.

De altfel, după cum remarca același Victor Ernest Mașek, la această dată exista deja o producție consistentă de lucrări de acest gen, realizată de creatori din mai multe colțuri ale țării – Ioan Stan Pătraș din Săpânța, Neculai Popa din Târpești, Ghiță Mitrăchiță din Bârca, Robert Scripcaru din București sau Vasile Filip din Baia Sprie, însă toți aceștia erau încă definiți ca meșteri populari sau artiști amatori în „lipsa conștientizării și conceptualizării genului proxim căruia i se subscria creația atât de personală a fiecăruia – arta naivă”¹¹.

Recunoașterea și promovarea noului tip de artă în spațiul public încurajează apariția cronicilor și comentariilor în ziarele vremii, dar și a albumelor și studiilor privitoare la arta naivă din spațiul european, mai întâi, ulterior la cea autohtonă¹²; de asemenea, manifestările specifice – expoziții personale și de grup – se înmulțesc și tot mai multe localități încep să reunească periodic astfel de evenimente.

Particular spațiului românesc este faptul că arta naivă autohtonă se revendică din creația populară¹³. Pictorii naivi români sunt în marea lor majoritate oameni ai satului, iar temele pe care le abordează reprezintă pentru ei experiența cotidiană, pe care o evocă cu sinceritate, ne-căutat, prilejuindu-ne astfel o sursă veritabilă și bogată de material etnografic, pentru că în peisajele, personajele, datinile și obiceiurile zugrăvite pe pânzele lor identificăm informații despre modul de viață din satul românesc, despre valorile acestuia, despre mentalitatea rurală în genere. În același timp, arta naivă este reprezentativă pentru specificul național deoarece ilustrează sensibilitatea, moralitatea și capacitățile psihice ale poporului și este devotată comunității, iar specificul etnic „se înfiripă” sincer, firesc, în lucrările acestor artiști, „se strecoară în textura operei în mod spontan, cel mai adesea neconștientizat”¹⁴.

¹⁰ *Ibidem*, p. 158-159.

¹¹ *Ibidem*, p. 159.

¹² Menționăm câteva titluri: Modest Morariu, *Douanier Rousseau*, București, Editura Meridiane, 1975; Nebojša Tomašević, *Pictura naivă iugoslavă*. În românește de Voislava Stoianovici. Cuvânt înainte de Modest Morariu, București, Editura Meridiane, 1977; Vasile Savonea, *Artă naivă din România*, București, Editura Meridiane, 1980.

¹³ „Artă naivă. Dialog cu dl. Ion H. Ciubotaru, directorul Centrului Județean al Creației Populare Iași”, în Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii. Pagini etnoculturale din presa anilor 1992-2012*, Iași, Editura Presa Bună, 2015, p. 151.

¹⁴ Victor Ernest Mașek, *op. cit.*, p. 146.

Mai întâi, tematica, fiind tributară spațiului nativ, fidelă experienței satului și legăturii aparte cu mediul înconjurător, este sugestivă pentru specificul național. Acesta transpare și la nivelul expresiei plastice, apropierea de pictura țărănească pe sticlă, de pictura micilor biserici de lemn, de scoarțele ce împodobesc pereții locuințelor arătându-ne că arta naivă „își trage seva din meșteșuguri și practici artistice a căror origine se pierde în negura vremurilor, precum și din gustul pentru frumos al românului, din instinctul său ancestral pentru echilibru și măsură, din atracția lui permanentă pentru culoare și formă expresivă”¹⁵. Apoi, acest specific al nostru „se insinuează în fizionomia artei naive” prin trăsăturile ce definesc profilul psihic și moral al poporului român: un dezvoltat simț al realului, capacitatea de a observa amănuntul concret, inventivitate, creativitate, fire deschisă și comunicativă, apetență pentru umor¹⁶.

*

În cadrul bogatului și valorosului patrimoniu cultural deținut de Muzeul Etnografic al Moldovei, colecția de pictură naivă are, sub raport numeric sau cantitativ, o mică pondere, constând din 81 de bunuri culturale. Dintre acestea, cele mai multe sunt realizate în tehnica ulei pe pânză (41) și ulei pe carton (30), iar restul tablourilor folosesc aceleași vopsele de ulei, dar pe lemn (3) sau pe sticlă (3), ori culori acrilice pe pânză (4).

Colecția s-a constituit relativ recent, în anul 1988 fiind înregistrate în patrimoniul muzeului primele două obiecte de acest tip, grație unei donații¹⁷; apoi, în 2009 s-au achiziționat alte șapte bunuri culturale de la pictori naivi cunoscuți din zona Moldovei¹⁸. Însă momentul de referință l-a constituit anul 2007, când au ajuns în posesia muzeului nu mai puțin de 72 de lucrări¹⁹, edificatoare pentru arta naivă autohtonă din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, de la Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române,

¹⁵ *Ibidem*, p. 150.

¹⁶ *Ibidem*, p. 151.

¹⁷ „Masca II” (nr. inv. 10811) și „Sarsailă și inspectorul” (nr. inv. 10812), donate de Dan Minea (București) și înregistrate în patrimoniul muzeului la data de 6 august 1988.

¹⁸ Nr. inv. 12496-12501 și 12540, achiziționate la sfârșitul anului 2009 și înregistrate în ianuarie 2010. La numerele precizate regăsim lucrările: „Băutorul”, „Claca”, „Hora în căruță”, „Întorcerea vitelor”, „Mămăliga” și „Ursul” de Gheorghe Boancă, respectiv „Iarmaroc” de Ioan Măric.

¹⁹ Nr. inv. 12038-12109.

personalitate binecunoscută lumii științifice prin valoroasa contribuție adusă de-a lungul timpului la cercetarea culturii tradiționale, apreciată atât în țară, cât și în străinătate²⁰. Domnia sa și-a îndreptat atenția și asupra artei naive și a urmărit îndeaproape domeniul, inclusiv din postura de organizator al renumitei expoziții naționale „Saloanele Moldovei”. La începutul carierei profesionale, academicianul Ion H. Ciubotaru a fost, pentru o scurtă vreme, angajat al Muzeului Etnografic al Moldovei²¹ și a rămas legat pentru totdeauna de această instituție²², susținerea neobosită din ultimele decenii materializându-se inclusiv prin faptul că muzeul a ajuns, prin bunăvoința domniei sale, să fie deținătorul a nenumărate obiecte – nu doar lucrări de artă naivă, ci și ceramică, obiecte din lemn, scoarțe, ștergare, port popular, ouă încondeiate, icoane ș.a.²³.

Pictura naivă din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei, deși restrânsă ca număr de lucrări, ilustrează pe deplin tematica, viziunea și mijloacele de exprimare plastică proprii acestei forme de manifestare artistică. Lucrările zugrăvesc repertoriul tematic specific, lumea satului dezvoltându-se prin ocupații ancestrale, activități cotidiene, peisaje din satele de origine, elemente de port popular și de interior țărănesc, obiceiuri și practici din momentele de sărbătoare, modalitatea de redare arătând că pictorii naivi sunt „narativi”, ei evocând „dezinvolt pe pânză scene cunoscute, amintiri din copilărie, tradiții și sărbători creștine”²⁴.

Printre semnatori regăsim nume apreciate în domeniu, cu lucrări publicate în cataloage colective și de autor și cu referințe bogate în

²⁰ În acest context, amintim doar *Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitre – Salvatore Salomone Marino”* și Premiul „Simeon Florea Marian” al Academiei Române, pentru trilogia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*. În 2022 este ales membru de onoare al Academiei Române.

²¹ Este angajat ca îndrumător de specialitate la 1 septembrie 1966. Pentru detalii cu privire la activitatea derulată la Muzeul Etnografic al Moldovei, vezi Ion H. Ciubotaru, *Popas la Muzeul Etnografic al Moldovei*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași, nr. XIX, 2019, p. 293-316; materialul a fost ulterior inclus în Idem, *Vatra regăsită. Pagini memoriale*, Iași, Editura Presa Bună, 2021 (p. 145-175).

²² „De Muzeul Etnografic al Moldovei nu m-am despărțit însă niciodată. M-a ținut aproape tezaurul său etnocultural, pe care nu am conținut să-l prețuiesc și să-l promovez la adevărata lui valoare” – Ion H. Ciubotaru, *Popas la...*, p. 316; Idem, *Vatra regăsită...*, p. 175.

²³ Cele mai consistente donații și achiziții au fost făcute în anii 2006, 2007 și 2009.

²⁴ „Arta naivă. Dialog cu dl. Ion H. Ciubotaru...”, în *loc. cit.*, p. 152.

literatura de specialitate. Astfel, în cazul lui Costică Onuță (Draxeni, Rebricea – Vaslui) se observă faptul că transfigurează artistic, cu pasiune și plăcere, realitățile rurale, „trecând parcă prin suflet, într-o explozie cromatică, teme de-ale noastre atât de dragi inimii”²⁵. În viziunea lui Vasile Savonea, Ioan Măric (Luncani – Bacău) prezintă viața rurală ca „o peliculă în desfășurare spontană, cu secvențe nenumărate, un carnaval grotesc, surprins uneori tandru, cu umor, alteori de-a dreptul cinic, cu notații la zi din autogări, cârciumi îmbâcsite, înmormântări, nunți, bălciuri și alte petreceri campestre”²⁶.

După cum remarcă Ion H. Ciubotaru, lucrările Paulei Iacob (Vaslui) denotă o grijă deosebită pentru „armonizare cromatică, pentru integrarea oricărui detaliu în ansamblu, ceea ce le conferă eleganță, grație și finețe”²⁷, în timp ce în lucrările semnate de artista ieșeană Aurora Năforniță primează sinceritatea și instinctul, întrucât „povestește ceea ce simte și utilizează culorile așa cum îi dictează prima inspirație, motiv pentru care tablourile sale sunt foarte sincere, cu adevărat naive”²⁸.

Lista autorilor lucrărilor din colecția muzeului este completată de alți artiști naivi consacrați din toată țara, pe care îi enumerăm în ordine alfabetică: Gheorghe Boancă (Glodenii Gândului, Țibănești – Iași), Costel Bogatu (București), Valentin Boța (Aiud – Alba), Nicolae Burcă (Pitești – Argeș), Camelia Ciobanu (Reșița – Caraș-Severin), Gheorghe Ciobanu și Lucica Ciobanu (Bălțați – Iași), Mircea Cojocar (Galați), Mihai Dascălu (Oradea – Bihor), Mihai Ene (Botoșani), Maricela Istrate (Vaslui), Petru Mihuț (Brusturi – Arad), Despina Mitrofan (Vaslui), Catinca Popescu (Bacău), Calistrat Robu (Iași), Anuța Tite (Sighetu Marmatei – Maramureș), Valeria Tofan (București), Mihai Vintilă (Reșița – Caraș-Severin) și Constantina Voicu (Bacău).

*

Parcurgând colecția de pictură naivă, se poate observa că *anotimpurile* constituie o temă ce apare cu o mare frecvență la majoritatea autorilor. Multe lucrări chiar sunt intitulate folosind

²⁵ Petru Necula în cuvântul introductiv la catalogul *Costică Onuță. Pictura naivă*, Vaslui, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2020, p. 4.

²⁶ Vasile Savonea, „Arta naivă băcăuană”, în Ioan Măric, *Fețele satului*, Bacău, Editura Vicovia, p. 27.

²⁷ „Arta naivă. Dialog cu dl. Ion H. Ciubotaru...”, în *loc. cit.*, p. 152.

²⁸ *Ibidem*.

denumirea acestora, iar în alte cazuri activitățile ilustrate în compoziții pot fi ușor asociate cu cele patru diviziuni ale anului. Legătura aparte pe care pictorii naivi români o dezvoltă cu anotimpurile a stat la baza organizării unei succesiuni de expoziții temporare care să valorifice tematic colecția în raport cu această împărțire calendaristică.

Muzeul Etnografic al Moldovei a găzduit, după cum precizam anterior, două expoziții de colecție, dedicate verii și iernii, cazuri în care selecția a fost făcută pe baza unui număr mare de lucrări. În schimb, primăvara este zugrăvită prin intermediul unui număr restrâns de tablouri, acesta fiind și motivul pentru care s-a ales ilustrarea temei respective într-un spațiu adecvat din punct de vedere dimensional. Astfel, expoziția temporară „Primăvara naivilor” (fig. 2) a fost organizată la Muzeul Viei și Vinului din Hârlău, a cărui activitate este coordonată de muzeul ieșean.

Spațiul dedicat organizării de expoziții temporare al Muzeului Viei și Vinului din Hârlău prezintă o configurație aparte (fig. 3). Fiind în fapt holul clădirii, este prevăzut cu șase uși prin care se realizează accesul spre/dinspre sălile de expunere permanentă, iar această caracteristică conduce la fragmentarea discursului muzeografic. Dimensional, spațiul este îngust (2,70 m lățime), fiind dezvoltat pe lungime (11,60 m), una dintre lățimi devenind neutilizabilă, întrucât permite accesul vizitatorilor în muzeu. În aceste condiții, demersul expozițional a trebuit să valorifice cei doi pereți fragmentați dispuși pe lungime și un perete configurat pe lățime, beneficiind de ușurința și opțiunile variate de etalare a lucrărilor conferite de sistemul de simeze existent (fig. 4-5).

Expoziția a fost vernisată la data de 7 martie 2024 și a rămas deschisă publicului până pe 19 mai 2024, perioada de desfășurare fiind aleasă astfel încât să corespundă intervalului temporal asociat temei alese, dar și să acopere evenimente specifice precum „Ziua muzeelor” și „Noaptea muzeelor”, la care accesul este gratuit și obiectele expuse ajung să fie cunoscute de un număr foarte mare de vizitatori.

Subiectul propus de această expoziție găsește receptivitate în majoritatea categoriilor de public, întrucât anotimpul primăverii este unul dintre cele mai așteptate de către toate vârstele. Noul ciclu vegetațional prilejuit de venirea primăverii aduce energie, vivacitate, o largă paletă de culori în mediul înconjurător, activități în gospodărie și la câmp, acum având loc practicile specifice debutului de primăvară și

cele circumscrise ciclului pascal; toate acestea devin „subiect” în pânzele expuse și conduc la o mare varietate tematică și cromatică.

Demersul expozițional a inclus 22 de lucrări, provenind, cu o excepție²⁹, din fondul Ion H. Ciubotaru, și a invitat vizitatorii să se transpună în lumea autentică, ingenuă a amintirilor din copilărie, a tradițiilor și îndeletnicirilor din locul de baștină, creionată tonic pe pânză de pictori naivi din Botoșani, Bacău, Galați, Vaslui, Reșița, Pitești și Iași. Tablourile înfățișează primăvara în toată aspectele sale și dezvăluie plăcerea pictorului naiv de a povesti în imagini și de a face descrieri detaliate.

Regenerarea naturii, începerea noului ciclu vegetațional scot din amănunte natura și locuitorii satului, așa cum ne transmit lucrările *Primăvara* (Aurora Năforniță), *Primăvara la țară* și *Primăvară* (Mircea Cojocaru) (fig. 6-8). Pomii înfloriți și vremea bună ademenesc copiii să iasă la joacă în curte, iar păsările și animalele le devin companioni; oamenii ies și trebăluiesc prin curte, merg la biserică și îngrijesc mormintele. Energia, pofta de viață sunt vizibile și la nivelul registrului cromatic, pictorii folosind tonalități vesele, îndrăznețe, pline de vigoare.

În tonuri mai puțin contrastante sunt surprinse activități cotidiene și în tablourile *Casă la țară* și *Mulsul vacii*, semnate de Costel Bogatu, respectiv Gheorghe Ciobanu (fig. 9-10). În primul caz, tonurile închise pun în evidență gospodăria și animalele, la fel cum par să evidențieze legătura dintre vacă și puiul acesteia în cel de al doilea. Se remarcă modalitatea de redare folosită de Gheorghe Ciobanu, care construiește un univers predominant (semi)circular, peste care domnesc frunze supradimensionate, iar din succesiunea de dealuri se întrezărește casa, prim-planul aparținând temei enunțate în titlul lucrării.

Alte tablouri abordează ocupațiile tradiționale ale românilor. În lucrarea *Cu oile* (fig. 11), păscutul și adăpatul oilor, chiar și torsul lânii se desfășoară pe ritmul trilurilor păsărilor și ale fluierului, optimismul și veselia fiind susținute și la nivel cromatic. Lucrul pământului cu plugul și grapa, dar și pescuitul sunt ilustrate de Gheorghe Boancă în *Amintiri din copilărie* (fig. 12), iar agricultura revine în lucrarea lui Mihai Ene, *Plugarul* (fig. 13), compoziție ce reprezintă o interesantă paralelă între cele două lumi, zăugrăvind momentul aratului în planul terestru, dar și în cel celest, ilustrat firesc în partea superioară a lucrării.

²⁹ *Hora în căruță*, autor: Gheorghe Boancă.

Biserica deține un rol foarte important pe vremuri, fiind un spațiu de reunire a întregii comunități sătești, de aceea domină universul plastic creat cu umor de Ioan Măric în lucrarea *La biserică* (fig. 14) sau de Camelia Ciobanu în *Zi de primăvară* (fig. 15). În cadrul acestui registru tematic, o pondere însemnată o deține cea mai veche și mai importantă sărbătoare a creștinătății, mulți pictori naivi ilustrând Paștele și multitudinea de activități specifice: pregătirea spațiului, curățenia ce se efectua în casă și în gospodării, pomenirea morților, participarea întregii comunități la slujbă ori compoziții dezvoltate pe baza elementelor-simbol ale acestei perioade, aspecte regăsite în tablourile *Pregătiri pentru Paști*, *Paștele Blajinilor*, *Pomeniri*, *Prima zi de Paști*, *Fantezie*, semnate de Paula Iacob, Aurora Năforniță, Mircea Cojocar și Mihai Ene (fig. 16-20).

Gheorghe Boancă surprinde pofta de viață și voia bună în timp ce ilustrează nunta tradițională în lucrarea *Hora în căruță* (fig. 21), iar Gheorghe Ciobanu ne aduce aminte de riturile premaritale ce conduc la constituirea unei noi familii în tabloul *Idilă* (fig. 22). *Calul năzdrăvan* înfățișat de Calistrat Robu (fig. 23) ne trimite cu gândul la elementele de miraculos, de fabulos din basmul popular. Nu putea lipsi umorul, care apropie arta naivă de lumea proverbelor și a snoavelor, în acest sens fiind expuse lucrările *Tăurașul* de Gheorghe Ciobanu (fig. 24) și *Stăpânul la jug și boul în car* de Nicolae Burcă (fig. 25).

În concluzie, primăvara s-a dovedit a fi un subiect generos, pictorii naivi surprinzând satul, cu oamenii săi harnici, frumoși și plini de viață, în diversele ipostaze specifice acestui anotimp, de la activitățile cotidiene legate de munca câmpului sau de alte ocupații rurale până la timpul ritual și practicile specifice sărbătorilor pascale sau petrecerile prilejuite de obiceiurile familiale. Reflectată cu optimism sau chiar cu umor și zugrăvită într-o cromatică antrenantă, tonică, considerăm că expoziția temporară „Primăvara naivilor” a reprezentat pentru vizitatori un prilej de reamintire a vremurilor din copilărie, o întoarcere în timp spre casa părintească și spre satul de altădată, o privire spre acel „acasă” care a făcut inima „să salte de bucurie”, încât cuvintele începutului *Amintirilor* lui Creangă³⁰ au părut să aibă din nou înțeles.

³⁰ „Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie” – Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, București, Editura Humanitas, 2013, p. 31.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Gheorghe Boancă la „Târgul meșterilor populari”, ediția a XXIII-a, Esplanada Palatului Culturii, 12-14 mai 2023

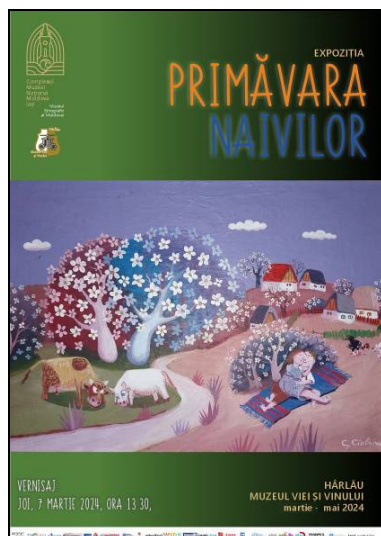


Fig. 2. Valorificarea colecției muzeului. „Primăvara naivilor” (afiș), 7 martie – 19 mai 2024

* Arhiva foto a Muzeului Etnografic al Moldovei.

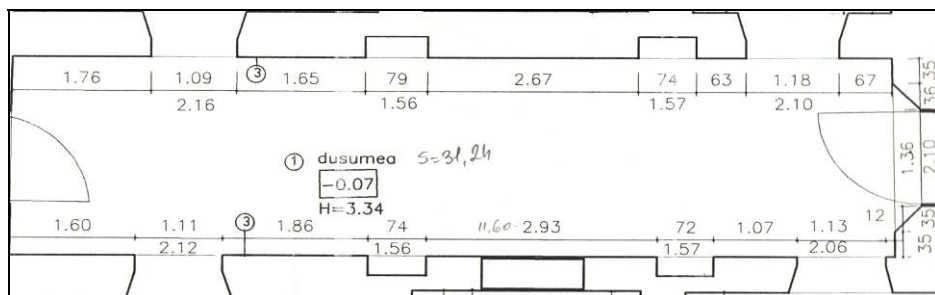


Fig. 3. Planul sălii de expoziții temporare a Muzeului Viei și Vinului din Hârlău³¹



Fig. 4-5. Valorificarea spațiului expozițional existent

³¹ Prin bunăvoința Compartimentului Tehnic al Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași.



Fig. 6. Aurora Năforniță, *Primăvara*, u.c., 40x35 cm



Fig. 7. Mircea Cojocaru, *Primăvara la țară*, u.p., 56x40 cm



Fig. 8. Mircea Cojocaru, *Primăvara*, u.p., 48x28 cm



Fig. 9. Costel Bogatu, *Casă la țară*, u.p., 45x35 cm



Fig. 10. Gheorghe Ciobanu, *Mulsul vacii*, u.c., 48x37 cm



Fig. 11. Lucica Ciobanu, *Cu oile*, u.p., 29x26,5 cm



Fig. 12. Gheorghe Boancă, *Amintiri din copilărie*, u.l., 55x40 cm



Fig. 13. Mihai Ene, *Plugarul*, u.c., 30x20 cm



Fig. 14. Ioan Măric, *La biserică*, u.c., 50x40 cm



Fig. 15. Camelia Ciobanu, *Zi de primăvară*, u.p., 50x40 cm



Fig. 16. Paula Iacob, *Pregătiri pentru Paști*, u.p., 50x40 cm



Fig. 17. Aurora Năforniță, *Paștele Blajinilor*, u.c., 49x40 cm



Fig. 18. Mihai Ene, *Pomeniri*, u.c., 30x20 cm



Fig. 19. Mircea Cojocaru, *Prima zi de Paști*, u.p., 50x40 cm



Fig. 20. Mihai Ene, *Fantezie*, u.c., 26,5x16 cm

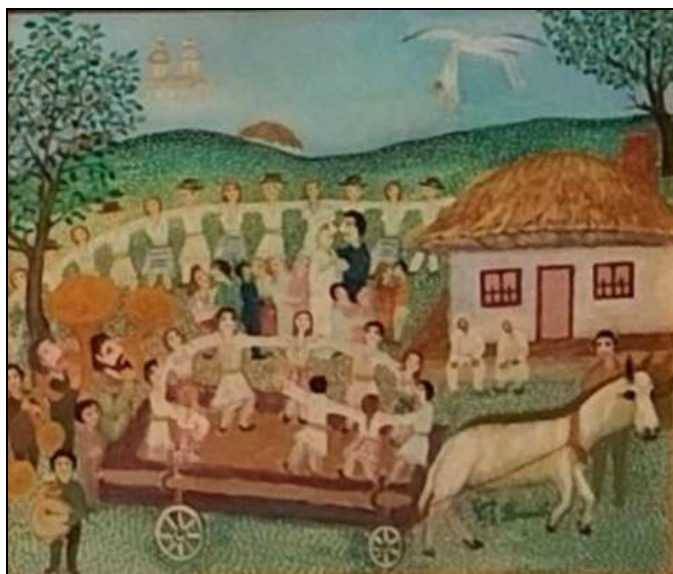


Fig. 21. Gheorghe Boancă, *Hora în căruță*, u.c., 50x56 cm



Fig. 22. Gheorghe Ciobanu, *Idilă*, u.p., 40x29 cm



Fig. 23. Calistrat Robu, *Calul năzdrăvan*, u.p., 65x59 cm



Fig. 24. Gheorghe Ciobanu, *Tăurașul*, u.p., 40x35 cm



Fig. 25. Nicolae Burcă, *Stăpânul la jug și boul în car*, u.p., 73x44 cm

DONAȚIA DE ICOANE PE STICLĂ IONELA VARGA

Daniel ȘUVĂIALĂ*

Abstract

During the first months of 2024, the Ethnographic Museum of Moldavia enriched its collection of icons on glass with a number of 34 icons, donated by their author, Mrs. Ionela Varga, whose activity in this field spans over more than three decades. Initially stored in the parental house in Draxeni, Vaslui county, the icons found their way to the Ethnographic Museum to be preserved, exhibited and valorised in a professional manner. The article briefly describes the museum's collection of icons on glass up to the moment of this donation, the stages this author collection went through and, in a more complex manner, the exhibition “Ionela Varga Donation of Icons on Glass”, which comprised all the donated works and which was open between April and June 2024 at the Ethnographic Museum of Moldavia.

Keywords: Ionela Varga, icons on glass, donation, collection, the Ethnographic Museum of Moldavia.

Cuvinte-cheie: Ionela Varga, icoane pe sticlă, donație, colecție, Muzeul Etnografic al Moldovei.

Începutul anului 2024 a adus către Muzeul Etnografic al Moldovei semnele unei sporiri de bun augur. Ne referim la inițiativa doamnei Ionela Varga, recunoscută autoare de icoane pe sticlă (fig. 1), de a dona o parte din creațiile proprii muzeului ieșean. Această inițiativă vine ca o încununare a carierei artistice a autoarei, întinsă pe mai bine de trei decenii și desfășurată aici la Iași, în inima Moldovei.

Originară din Draxenii Vasluiului, fiica lui Ștefan și a Paraschivei Baci (fig. 2), artista a pășit pe calea artei încă de tânără – după absolvirea a opt clase ale Liceului Pedagogic din Iași continuându-și studiile la Liceul de Arte Plastice „Octav Băncilă”, îndrumată fiind în această direcție de către doamna profesoara Raveica, ce i-a remarcat talentul de desenatoare. A urmat, după absolvirea Școlii postliceale în specializarea Arhitectură, o îndelungată carieră de peste trei decenii în proiectare arhitecturală. După schimbările de după 1989, odată cu ieșirea la pensie și împinsă cumva de valurile sumbre ale vieții (decesul

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

părinților), Ionela (Nela – după cum îi spun prietenii) Varga și-a găsit refugiul în artă. Tapisiera Aurica Bodescu are meritul de a-i fi deschis ușile către lumea icoanei pe sticlă, la început lucrând și experimentând împreună. Ulterior, a înaintat singură pe cale, găsindu-și vocea artistică și, astfel, ascultând chemarea sufletului. Parcursul creativ al Nelei Varga a fost punctat de numeroase expoziții, cele mai multe găzduite de orașul nostru dar având desfășurări și în alte orizonturi, mai de departe sau mai de aproape¹. De asemenea, icoanele pictate de domnia sa au ajuns în diverse colecții naționale, dar și din străinătate².

*

Având, ca orice moldovean autentic, nostalgia originilor, a căror vigoare i-a înrăurit și creația plastică³, autoarea a purces, de-a lungul vremii, la a decora pereții odăilor părintești cu „lucrul mâinilor sale”, în același duh roditor al țărăncilor ale căror scorțare, lăghicere și macaturi îmbrăcau, odinioară, casa pe dinăuntru. Această colecție personală sătească, veghind asupra cuibului drag al copilăriei, a născut întrebarea de neocolit: ce se va întâmpla și cine o va (mai) vedea în viitor, când vrednicii urmași ai lui Ștefan și ai Paraschivei Baciș se vor călători din această lume? Întrebarea era cu atât mai dramatică cu cât casa și gospodăria părintească (fig. 3) au „beneficiat” la un moment dat de „atenția” unor musafiri nepoftiți, care însă nu au băgat defel în seamă icoanele înșirate pe pereți, mulțumindu-se să „extragă” unele obiecte de uz casnic... Întrucât nu s-a putut găsi o dezlegare mulțumitoare acestei întrebări, gândul autoarei, sprijinit și de fiica acesteia, doamna Antonela Varga-Macovei, s-a îndreptat către muzeul etnografic ieșean, păstrătorul atâtor comori de artă și meșteșug popular, în ale căror rânduri se înscrie și icoana pe sticlă.

Trebuie spus că acest meșteșug de sorginte transilvană nu este, cantitativ vorbind, unul din punctele forte ale colecțiilor Muzeului Etnografic al Moldovei. Nucleul de la care a pornit întreaga „zestre” a muzeului moldav, donația Maria și Iuliu Pascu⁴, conține majoritatea

¹ Bologna – Brudio, Italia (2005); Casa de Cultură „Mihail Sadoveanu”, Pașcani (2018); Muzeul Satului „Dimitrie Gusti”, București (2019). Cf. *Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga* (catalog), Iași, Editura Palatul Culturii, 2024, coperta IV.

² Italia, Franța, Germania, Austria, Ungaria, Spania, Grecia, Canada, SUA. *Ibidem*.

³ „[...] în icoanele mele o să găsiți într-adevăr culori mai tari decât cele ale iconarilor vechi. Am fost influențată de vopselurile astea din sculurile mamei de lână. La noi în Moldova covoarele sunt cu culori mai tari” (*Ibidem*, coperta III).

⁴ Ovidiu Focșa, *Ceramică ardelenască în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, III, Iași, 2003, p. 307.

pieselor de acest tip ale colecției muzeale, al căror număr total nu depășește cifra de 30 de bucăți. Dacă o bună parte a obiectelor din darul Pascu provin din diverse zone ale Transilvaniei, în privința icoanelor pe sticlă marea majoritate au fost colectate din Făgăraș, având centrul principal de creație localitatea Sâmbăta. Aceștia li s-au alăturat mai târziu⁵ patru icoane de o excepțională valoare, având în vedere în primul rând aria de proveniență a acestora. Este vorba de piesele din colecția Ion H. Ciubotaru, pe care neobositul cercetător le-a salvat în peregrinările sale prin Țara de Sus. Despre aventura recuperării lor și ceea ce reprezintă ne-a vorbit însuși domnia sa în alocuțiunea rostită la vernisajul expoziției (fig. 8)⁶: „Am descoperit în zona Rădăuților urmele activității unor iconari – foarte valoroasă, cu un specific aparte, predominante fiind culorile bleu și roz – o frumusețe de pictură care avea o tematică foarte asemănătoare cu celelalte, tot pe sticlă de glăjărie. Am achiziționat trei astfel de icoane care au ajuns aici, la Muzeul Etnografic.

Dar altceva am vrut să vă spun și cu asta am să închei. Umblând mai departe, pe undeva prin zona Fălticenilor am observat că pe acolo au fost alți iconari care pictau aproape la fel ca cei din Ardeal. O bătrână mi-a spus: «– Păi am avut o icoană – săraca – și a căzut de acolo și s-a făcut bucăți...». Și ce-ai făcut cu bucățile? am întrebat eu. «– Păi ce să fac, le-am îngropat, erau sfinte, zice, m-am dus și le-am îngropat». Unde le-ai îngropat? M-am dus în grădină și domnul cercetător a luat un hârleț și a început să sape așa ca arheologii cu grijă, ca nu cumva să strice ceva. Și am scos de-acolo vreo 18 bucăți de sticlă, mai mari, mai mici, le-am pus pe un carton, le-am lipit și a ieșit icoana completă, într-un stil aparte decât cel de la Rădăuți”.

Dincolo însă de amploarea mai mică sau mai mare a colecției muzeale, odată cu o primă vizită în „casa cu icoane”⁷ a doamnei Varga, șeful Muzeul Etnografic al Moldovei, Victor Munteanu, și subsemnatul am căzut de acord ca, în principiu, deschiderea către a îmbogăți colecția existentă să fie în cazul de față pe măsura maximă a ceea ce poate oferi autoarea, întrucât calitatea artistică a acestei colecții de autor desfășurată înaintea ochilor noștri era incontestabilă pentru oricine familiarizat, fie chiar și sumar, cu orizontul acestei arte. Ceea ce a decurs după acest moment a fost un timp de reflecție și de selecție aparținând cercului

⁵ Act de donație înregistrat cu nr. 4521/29.06.2021.

⁶ Vernisajul a avut loc în data de 26 aprilie 2024.

⁷ Este vorba despre apartamentul ieșean al autoarei, unde a fost adusă colecția ce s-a aflat pentru o vreme în casa părintească din Draxeni.

intim al doamnei Varga, întrucât ne-am dorit ca piesele ce urmau a fi dăruite muzeului să plece din casa autoarei „eliberate” de orice eventuală urmă de melancolie sau regret, atât din partea creatoarei, cât și a familiei acesteia (și apropiaților). Astfel, în final s-a hotărât ca „darul Nela Varga” destinat muzeului să fie alcătuit din 34 de icoane, oferite cu toată inima.

Așa cum a spus și academicianul Ion H. Ciubotaru în cuvântul său de la vernisajul expoziției, Ionela Varga se numără printre acei creatori care au respect pentru tradiție⁸. De altfel, arta icoanei este în general o artă a rigorii hieratice, expresie a sacralului, în care canoanele trebuiesc respectate „cu sfințenie”. Nu este mai puțin adevărat că arta icoanei pe sticlă are în spațiul românesc expresia cea mai liberă și mai ingenuă, fiind rodul mâinilor unor țărani iconari de cele mai multe ori anonimi⁹, ale căror filtre sufletești și autenticitate a trăirii a dus către compoziții surprinzătoare, atât prin inedit compozițional, cât și prin colorit și expresivitate. Umblând cu penelul pe sticlă ca printr-o grădină a Raiului din care n-au fost nicicând izgoniți, țăranii-zugravi au plasat scenele sfinte într-un univers folcloric, atemporal, în care toate par a fi „în mâna lui Dumnezeu”. Există o liniște izvorând parcă din veșnicie în aceste icoane.

Această frumusețe și liniște o întâlnim și în icoanele pictate de Nela Varga, înnobilate de un colorit vivace, specific moldovenesc¹⁰. Respectând cu smerenie izvoadele iconarilor de altă dată, autoarea își însuflețește icoanele cu harisma proprie, conturate de o linie sigură, „curgând ca apă”, după spusa domniei sale, precum și prin echilibrul compozițional.

*

Originea picturii de icoane pe sticlă în Transilvania este în strânsă legătură cu răspândirea *glăjăriilor* – ateliere de prelucrare manuală a sticlei – o primă atestare a unui astfel de atelier fiind al celui din Râșnov din secolul al XVI-lea¹¹. Apariția acestei tehnici în provincii aparținând spațiului central-european (Boemia, Moravia, Slovacia)¹²,

⁸ „O categorie aparte este cea a distinsei noastre expozante de astăzi. Cei care s-au documentat, care au văzut cum arată, ce este o icoană și au început să le reproducă cât mai exact. Am urmărit expoziția asta cu mare interes dintr-un capăt în altul și am constatat că într-adevăr nu pot să fac niște observații pentru că toate sunt la locul lor. Acesta este un lucru bun”.

⁹ Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, Editura Enciclopedică, București, 1997, p. 379.

¹⁰ Vezi nota 3.

¹¹ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Editura Meridiane, 1968, p. 6.

¹² *Ibidem*.

precum și includerea Transilvaniei aceluiași spațiu dominat de puterea habsburgilor începând cu finalul secolului al XVII-lea au făcut ca românii transilvăneni să se găsească pe „liniile de circulație a unor forme de artă și cultură proprii Europei centrale”¹³, fiind însă condiționați în manifestările lor culturale și religioase de rigorile aduse de un imperiu străin, dornic să impună propria confesiune și propriul model cultural. Despre icoanele aparținând spațiului moldav, acestea sunt atestate din secolul al XVIII-lea, fiind „stimulate de legăturile cu nordul Transilvaniei și de unele influențe pătrunse din Galiția, unde se știe că de asemenea s-au lucrat icoane pe sticlă”¹⁴. Remarcabilă este totuși unitatea estetică a acestei arte la români, dincolo de stilul și particularitățile diverselor centre de iconari ce au activat în diferite perioade în spațiul autohton¹⁵.

*

„Potriveala vremii” și a gândului a făcut ca icoanele să poposească în muzeul nostru în luna martie a acestui an. Dimpreună cu autoarea, am considerat înțelept să cinstim acest dar prin organizarea unei expoziții, care să stea sub semnul sărbătorilor pascale, care în acest an au căzut în zilele de 5-7 ale lunii lui Florar. Astfel, între 26 aprilie și 25 iunie 2024, cuprinzând atât un capăt din Păresimi, cât și din timpul luminos post-pascal, icoanele s-au rânduie pe simezele din sala „Petru Caraman”, în expoziția intitulată „Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga” (fig. 4) spre bucuria celor prezenți la vernisaj (fig. 12, 13), precum și a vizitatorilor muzeului. Alături de autoarea icoanelor Ionela Varga (fig. 5, 11), au vorbit în deschidere Andrei Apreotesei, managerul Complexului Muzeal Național „Moldova” (fig. 7, 9), Victor Munteanu, șeful Muzeului Etnografic al Moldovei, precum și subsemnatul (fig. 7). Cuvântul de încheiere a aparținut academicianului Ion H. Ciubotaru (fig. 8), care a punctat câteva repere ale acestei arte, de maxim interes. Astfel, domnia sa, în alocuțiunea rostită a relatat cum a „explodat” interesul pentru icoana pe sticlă, într-o primă fază în urma cercetărilor sociologice din interbelic ale școlii Gusti, iar ulterior după încheierea perioadei comuniste. Ion H. Ciubotaru a amintit pe scurt și propria experiență de pe teren legată de icoanele pe sticlă din Moldova, cât și un episod din cercetările din zona Apusenilor ale profesorului Caraman, în final apreciind calitatea artei „distinsei noastre expozante de astăzi”.

Odată cu expoziția a fost pus în circulație și catalogul dedicat colecției, cuprinzând, pe lângă reproducerile icoanelor (într-o ordine

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem*, p. 7.

asemănătoare celor de pe simeze), un cuvânt introductiv, un cuvânt al autoarei, iar pe coperta a IV-a un scurt Curriculum Vitae însoțit de lista expozițiilor.

Principiul pe care s-a desfășurat expoziția, într-un circuit invocând subtil forma ovoidală a oului de Paști (fig. 6), a urmat timpul sacru al calendarului bisericesc. Icoana ce a deschis expoziția a fost Adam și Eva, purtătoare a unei duble semnificații: cea a protopărinților omenirii, strămoșii tuturor, cu care începe istoria, timpul omenesc pe Pământ dar și una din primele icoane pictate de autoare, datată 1992. După această deschidere vetero-testamentară a fost expus un grupaj de cinci icoane reprezentându-l pe Sfântul Gheorghe, deschizătorul primăverii și cel sub a cărui ocrotire au stat atât expoziția cât și catalogul, afișul și coperta I redând o icoană de mari dimensiuni¹⁶ cu acest personaj, pictată în anul 2009. Au urmat Floriile și Cina cea de Taină, deschizând grupajul cel mai consistent – cel dedicat sfințelor Sărbători ale Paștilor. Având ca punct central icoana Răstignirii, continuând cu imaginea Plângerii, Îngropării lui Iisus și culminând cu Icoana Învierii, flancate pe latura finală de mai multe icoane cu Maica îndurerată și rugătoare, acest adevărat „sobor” iconografic a fost continuat de imagini ce fac trecerea către cealaltă mare sărbătoare a Creștinismului, anume cea a Nașterii Domnului. Au urmat, așadar, icoane cu Sfânta Treime, Sfântul Ilie, Intrarea în biserică (Ovidenia), Sfântul Nicolae. Grupajul dedicat Crăciunului a fost dominat de icoanele înfățișând-o pe Maică cu Pruncul în brațe, precum și de trei icoane închipuind Nașterea. Dacă două dintre acestea din urmă se înscriu în imaginarul iconografic clasic al picturii pe sticlă, a treia (fig. 10) ne surprinde printr-o abordare modernă, trădând dorința de experiment a autoarei; icoana prezintă personajele sfinte într-o manieră schematică, evocând siluete și tonalități africane atât prin colorit cât și prin rezolvarea compozițională, dominată în partea superioară de conturul stelei călăuzitoare, ce pare a fi un personaj principal în construcția tabloului. Finalul expoziției a aparținut celor două icoane ale Bobotezei, când, odată cu botezul Fiului lui Dumnezeu se sfințește întreaga creație, deoarece apele mereu mișcătoare duc binecuvântarea prin arterele întregii lumi. Se încheie astfel un ciclu ce pornește de la primii oameni ce stau sub pomul cunoștinței binelui și răului cu pogorârea Sfântului Duh asupra lui Dumnezeu făcut om, așezat smerit în Iordanul ce fâgăduiește odată cu botezul Sfântului Ioan o viață nouă, izbăvită de păcate și de pecetea răului.

¹⁶ 48/58 cm.

Acest parcurs prin istoria sacră ce a fost punctat de fiecare icoană prezentă în expoziție s-a întemeiat, ca întotdeauna, pe participarea întregului colectiv al Muzeului Etnografic al Moldovei, a cărui muncă de echipă a fost prezentă pe tot parcursul acestui șir de întâmplări frumoase: de la discuțiile inițiale, la transport, fotografiere, prelucrare, etichetare, concept grafic, concept și organizare expozițională și de eveniment. Munca noastră a fost sprijinită și de colegii de la secția Relații publice, marketing, logistică, proiecte, programe, și, în special, de operatorul foto-video al instituției, având ca rezultat un catalog ce cuprinde întreaga colecție donată de doamna Ionela Varga, precum și o expoziție vizionată de un public numeros, atât la vernisaj cât și în perioada în care a fost prezentă pe panourile din sala „Petru Caraman” a Muzeului Etnografic al Moldovei.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Lucrând în atelier

* Arhiva foto Ionela Varga.

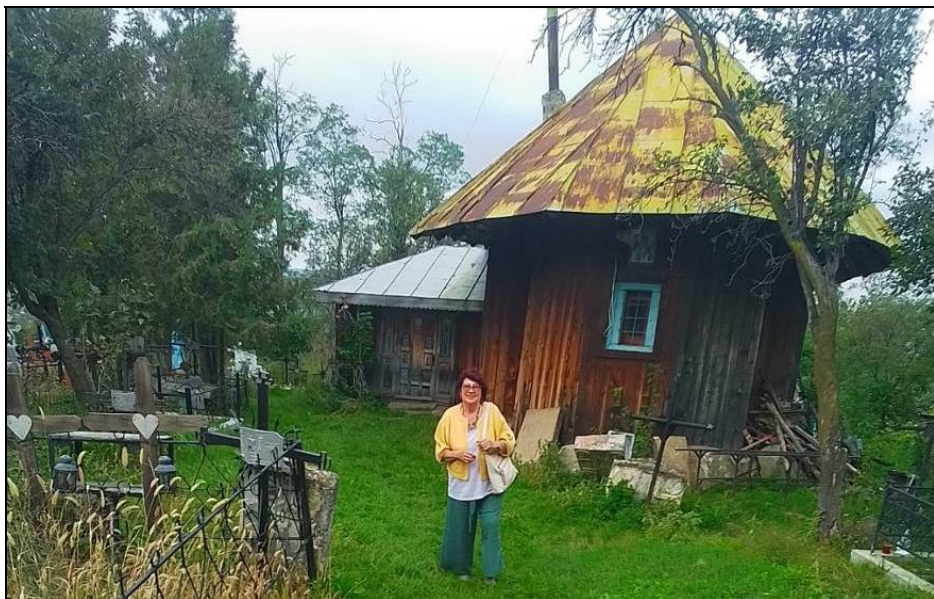


Fig. 2. Acasă la strămoși: vizită în cimitirul vechi din Draxeni, din deal, unde sunt îngropați înaintașii (septembrie 2024)



Fig. 3. Casa părinților Ștefan și Paraschiva Baci, prim adăpost pentru icoanele pe sticlă (septembrie 2024)



Fig. 4. Afișul expoziției „Donăția de icoane pe sticlă Ionela Varga”



Fig. 5. Autoarea acordă un interviu în ajunul vernisajului



Fig. 6. Sala „Petru Caraman” așteaptă deschiderea expoziției și vizitatorii



Fig. 7. De la stânga la dreapta: Daniel Șuvăială, Ionela Varga, Andrei Apreotesei și Victor Munteanu la cuvântul de deschidere a expoziției. Vorbește managerul instituției, domnul Andrei Apreotesei



Fig. 8. Academicianul Ion H. Ciubotaru, alături de doamna Ionela Varga, vorbesc publicului despre icoanele pe sticlă



Fig. 9. Autoarea primește din partea managerului instituției o diplomă pentru donația domniei sale



Fig. 10. Icoana „Nașterea” (1996)



Fig. 11. Doamna Ionela Varga la deschiderea expoziției



Fig. 12. Public prezent la vernisajul expoziției



Fig. 13. Public prezent la vernisajul expoziției

„MONOXILA MOLDOVEI” – UN OBIECT DE EXCEPȚIE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI ETNOGRAFIC IEȘEAN

Vlad TRANDAFIRESCU, Daniel ȘUVĂIALĂ*

Abstract

In August 2018, an important discovery took place in the area of Soci, Miroslavcești commune, Iași county: a single-hollowed trunk of large sizes (approximately 10 metres) was discovered in the bed of Moldova river, being the largest one discovered on the territory of the historical Moldavia up to nowadays. Due to the excellent institutional collaboration between the County Directorate for Culture of Iași and the Ethnographic Museum of Moldavia, this precious artefact was saved and is now part of the aforementioned museum's collection. Six years later, following a long restoration process, "Monoxila Moldovei" [Moldavia's Dugout] was exhibited in the Central Hall of Moldavia's History Museum which, based on logistical reasons, has been housing the exhibit. The article is a foray into the adventures it underwent throughout this period, while placing it in a wider context of other similar objects discovered in Europe and running a brief analysis of the provenance site.

Keywords: discovery, dugout (monoxylon), the Ethnographic Museum of Moldavia, County Directorate for Culture Iași, Moldova River, Soci.

Cuvinte-cheie: descoperire, monoxilă, Muzeul Etnografic al Moldovei, Direcția Județeană pentru Cultură Iași, râul Moldova, Soci.

Monoxilele reprezintă una dintre cele mai vechi forme de ambarcațiuni, evoluând, de-a lungul mileniilor, de la simple trunchiuri de copac scobite până la forme complexe. Sunt prezente în istoria europeană încă din neolitic, traversând perioada clasică și medievală și ajungând chiar până în secolele XVIII-XIX, reflectând astfel progresele în tehnologia maritimă, organizarea socială și comerțul regional.

Context istoric

Multe tipuri de bărci și vase din lume își au, probabil, originea într-un trunchi de copac scobit, deoarece acesta permite o dezvoltare aproape nelimitată, spre deosebire de structura și materialele utilizate

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

pentru plute sau bărci din scoarță, care limitează considerabil posibilitățile de evoluție.

Dezvoltarea bărcilor derivând din monoxile este extrem de complexă, având perioade de progres și stagnare în diferite părți ale lumii, interacționând în anumite zone sau evoluând independent în altele, fără influențe evidente din alte regiuni.

Utilizarea bărcilor monoxile poate fi urmărită înapoi în timp până în perioada neolitică, când oamenii au început să valorifice cursurile de apă pentru transport și pentru pescuit. Tranziția de la o viață nomadă la una stabilă, în special în timpul revoluției neolitice, a accentuat necesitatea unor metode eficiente de transport. Pe măsură ce comunitățile s-au extins, au crescut și rețelele comerciale, necesitând mutarea bunurilor peste râuri și lacuri¹.

Cele mai vechi monoxile descoperite în spațiul european sunt cea de la Pesse din Olanda (7920-6470 î.Hr.) și din Franța de la Noyen-sur-Seine (7190-6540 î.Hr.)². Se pare că ambarcațiunile de acest tip din perioada amintită s-au răspândit din zona Danemarcei spre nord-vestul Germaniei, Țările de Jos și nord-vestul Franței. În Irlanda și Britania sunt prezente cu aproximație încă din anul 4000 î.Hr. În mod curios, în Suedia³ și în Norvegia exemplele sunt datate mult mai târziu (aproximativ 700-500 î.Hr.)⁴.

În perioada clasică, culturile mediteraneene și riverane au prosperat, înregistrându-se progrese semnificative în construcția navelor și în navigație. Civilizații precum cea greco-romană au utilizat o varietate de ambarcațiuni, inclusiv monoxile, atât pentru comerț, cât și pentru scopuri militare. Relatările istorice subliniază importanța râurilor ca artere vitale pentru comerț, conectând diferite regiuni și facilitând schimbul cultural⁵.

¹ Sean McGrail, *Boats of the world – From the stone age to medieval times*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 172.

² Béat Arnold, „Les pirogues néolithiques de Paris-Bercy. Traces de travail et techniques de façonnage”, în Patrice Pomey, Éric Rieth (dir.), *Archaeonautica 14. Construction navale, maritime et fluviale. Approches archéologiques, historique et ethnologique. Actes du VIIe Colloque International d'Archéologie Navale*, Paris, CNRS, 1999, p. 74.

³ Christer Westerdahl, *Inland water boats and shipping in Sweden. The great lakes*, în *loc. cit.*, p. 135-143.

⁴ Sean McGrail, *op. cit.*, p. 173.

⁵ *Ibidem*, p. 105.

În Europa de Nord, încă din perioada neolitică se constată o utilizare pe scară largă a acestor ambarcațiuni, cu dovezi provenind din situri din Danemarca, Germania și Olanda. Acestea erau capabile să navigheze apele puțin adânci și să transporte bunuri precum lemnul, peștele și produsele agricole. Dependența față de monoxile și în perioada epocii bronzului ilustrează adaptabilitatea și importanța lor în economiile regionale⁶.

În Evul Mediu, forma și modul de construcția au evoluat, influențate fiind de cerințele crescânde ale comerțului și de inovațiile tehnologice. Expansiunea centrelor urbane și apariția feudalismului au determinat dezvoltarea unor ambarcațiuni specializate, precum, de exemplu, bărcile cu trunchiuri pereche și monoxilele extinse⁷. Pe măsură ce comerțul maritim s-a dezvoltat, au devenit tot mai importante, fiind esențiale pentru transportul bunurilor și oamenilor prin sistemele fluviale ale Europei.

Utilitatea monoxilelor

Monoxilele au îndeplinit mai multe funcții, în special în medii fluviale. Adâncimea lor mică permitea navigarea pe ape care adesea erau prea puțin adânci pentru vasele mai mari. Această capacitate le făcea ideale pentru transportul produselor agricole, lemnului și chiar al animalelor. Dovezile etnografice, cum ar fi cele din Albania de la începutul secolului al XX-lea, indică faptul că ambarcațiunile dintr-un singur trunchi erau utilizate frecvent pentru transportul animalelor peste râuri, subliniind aplicațiile lor practice în viața cotidiană⁸.

Versatilitatea este evidentă prin utilizarea lor neîntreruptă în diverse regiuni, chiar și pe măsură ce tehnologia maritimă a progresat. În zonele din România și Albania, dovezi ale monoxilelor duble din perioada neolitică târzie (prin prezența figurinelor ceramice) indică o

⁶ Christina Marangou, „Neolithic Craft: Evidence about boat types and uses”, în Yannis Bassiakos, Eleni Aloupi, Yorgos Facorellis (eds.), *Archaeometry Issues in Greek Prehistory and Antiquity*, Atena, 2001, p. 741.

⁷ Basil Greenhill, John Morisson, *The Archeology of Boats and Ships: An Introduction*, London, Conway Maritime Press Ltd., 1995, p. 106.

⁸ P. Traeger, *Zur Forschung über alte Schiffstypen. C. Schiffsfahrzeuge in Albanien und Macedonien*, în „Correspondenz-Blatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte”, 35, 1904, p. 27-28.

adaptare a acestei ambarcațiuni la condițiile locale⁹. Aceste bărci cu trunchiuri pereche, adesea fabricate prin unirea a două sau mai multe trunchiuri scobite, erau deosebit de potrivite pentru navigarea pe râuri și transportul unor încărcături mai mari.

Apariția bărcilor cu trunchiuri pereche reprezintă o evoluție semnificativă în forma monoxilelor. Dovezile istorice sugerează că aceste bărci puteau fi propulsate cu ajutorul vâslelor sau prăjinilor, oferind un mijloc eficient de transport atât pe apele liniștite, cât și pe cele agitate. Construcția lor permitea o stabilitate crescută, făcându-le ideale pentru transportul unor încărcături voluminoase, în special în ape interioare¹⁰.

Mai mult, până la sfârșitul secolului al XVI-lea, monoxilele duble și-au găsit utilitatea și dincolo de transportul fluvial. Călugării de pe Muntele Athos au utilizat bărcile cu trunchiuri pereche pentru pescuit în Marea Egee, demonstrând adaptabilitatea acestor ambarcațiuni în diverse medii acvatice¹¹. Utilizarea continuă a acestor ambarcațiuni până în perioada Renașterii reflectă marea importanță avută în practicile maritime europene.

Tehnicile de construcție

Construcția monoxilelor implică o serie de tehnici complexe, care au evoluat de-a lungul timpului. Alegerea lemnului era crucială, deoarece acesta influențează în mod direct rezistența și navigabilitatea produsului final. Sursa de bază o reprezentau resursele locale de lemn, speciile preferate fiind stejarul, pinul și castanul, care erau disponibile în multe regiuni europene¹².

⁹ Christina Marangou, „Maquettes d'embarcation: les débuts”, în R. Laffineur (ed.), *Aegeum 7, Thalassa, L'Égée préhistorique et la mer. Actes de la 3e Rencontre Internationale de l'Université de Liège, Calvi (Corse), Liège, Université de Liège*, 1990, p. 21-42.

¹⁰ Vladimir R. Chepelev, „Finds of ancient dugouts in the USSR and Cossack dugouts «oaks»”, în Patrice Pomey, Éric Rieth (dir.), *op. cit.*, p. 41-55.

¹¹ Pierre Belon, *Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie, et autres pays étrangers*, Paris, G. Corrozet, 1553, p. 75-79.

¹² Sean McGrail, *Ancient Boats in North-West Europe. The Archeology of Water Transport to AD 1500*, London, Longman, 1987, p. 60.

Principiul de bază al construcției monoxilelor este relativ simplu: scobirea unui trunchi de copac (în cazul ambarcațiunilor extinse, a mai multor trunchiuri) pentru a crea o barcă capabilă să navigheze pe ape. Tehnicile variază, dar adesea includ arderea controlată pentru a îndepărta materialul interior, urmată de scobirea cu unelte din piatră, os sau lemn¹³.

Construirea bărcilor dintr-un singur buștean reprezintă o artă străveche care a evoluat semnificativ în timp, sub influența progreselor tehnologice. Odată cu introducerea uneltelor din metal, procesul de construcție a căpătat noi dimensiuni, devenind mai eficient și mai rafinat, reducând considerabil timpii de lucru, comparativ cu utilizarea uneltelor de piatră sau bronz.

Primul pas în construirea unei astfel de bărci este alegerea copacului potrivit. Speciile ideale includ stejarul (recunoscut pentru durabilitatea sa și pentru rezistența la putrezire), frasinul (are o flexibilitate excelentă, ceea ce îl face potrivit pentru construcția de bărci) și nukul (lemnul său dens oferă o bună flotabilitate și stabilitate). Copacul ales trebuie să fie drept, fără noduri sau defecte vizibile ale tulpinii, deoarece aceste imperfecțiuni pot compromite integritatea bărcii. De obicei, bușteanul este ales din apropierea unei surse de apă, pentru a înlesni transportul și procesarea ulterioară.

După identificarea copacului corespunzător, acesta este tăiat folosind unelte din metal. Securea, barda, fierăstrăul reprezintă o îmbunătățire semnificativă față de unelte din piatră sau lemn; acestea permit tăierea rapidă a copacului, reducând timpul necesar pentru această etapă, și pot fi folosite și pentru îndepărtarea ramurilor.

Odată ce copacul este doborât, este esențial să se îndepărteze scoarța, astfel încât să rămână o suprafață netedă care să faciliteze următoarele etape de construcție. Îndepărtarea scoarței este importantă nu doar pentru aspectul bărcii, ci și pentru a preveni putrezirea lemnului¹⁴.

Urmează golirea trunchiului, etapă fundamentală în construirea bărcilor dintr-un singur buștean, care se realizează cu unelte anume¹⁵:

¹³ Béat Arnold, *art. cit.*, p. 75.

¹⁴ Priit-Kalev Parts, *A brief manual for building an Estonian dugout canoe*, în „Studia vernacula”, Tartu, vol. 11, 2019, p. 190.

¹⁵ *Ibidem*, p. 193-194.

tesle (pentru a ciopli interiorul, creând un spațiu suficient pentru a permite flotabilitatea, și pentru a modela interiorul cu precizie), dălți (permit realizarea de tăieturi precise, eliminarea porțiunilor mai mici de lemn și obținerea unei forme uniforme), ciocane cu cap metalic (folosite pentru a aplica forța necesară în utilizarea dălților, facilitând golirea eficientă).

Pentru forma finală a carenei, se urmărește obținerea unor linii netede și a unei forme hidrodinamice. În acest scop, se utilizează fierăstraie (pentru a tăia capetele bușteanului și pentru a modela laturile, prin tăieturi precise și rapide), cuțitoaie și rindele (pentru a netezi suprafețele interioare și exterioare).

Stabilitatea ambarcațiunii poate fi îmbunătățită prin extinderea pe înălțime, dar și prin inserarea, spre capete, de întărituri de lemn dispuse transversal, contribuind astfel la rigiditatea și la echilibrul bărcii în apă.

Printre ultimele operațiuni se numără etanșarea lemnului. Aplicarea unui etanșant care să protejeze de deteriorarea cauzată de apă este esențială pentru prelungirea vieții ambarcațiunilor, inclusiv ale celor construite dintr-un singur buștean. Tratamentul cu amestec de catran și rășini îmbunătățește durabilitatea și previne putrezirea. Amestecul era deosebit de eficient datorită naturii vâscoase, care permitea umplerea golurilor și crearea unei bariere impermeabile. Atât rășina, cât și catranul erau rezistente la apă, iar aplicarea lor putea să prelungească semnificativ durata de viață a bărcilor din lemn.

Odată ce este finalizată, barca este lansată pentru a i se testa flotabilitatea și stabilitatea. Este foarte important să se observe cum se comportă barca pe apă și să se facă ajustările necesare, deoarece performanța bărcii în condiții reale de navigare va determina succesul întregului proces de construcție.

Utilizarea uneltelor din metal în construcția bărcilor dintr-un singur trunchi a revoluționat procesul de fabricare, îmbunătățind eficiența și calitatea acestor vase. De la selectarea bușteanului potrivit și tăierea acestuia, până la golirea, modelarea carenei și aplicarea finisajelor finale, unelte din metal permit meșterilor să creeze bărci care sunt nu doar funcționale, ci și durabile, capabile să navigheze în diverse condiții de apă. Această evoluție reflectă nu

doar progresul tehnologic, ci și adaptarea ingenioasă a omenirii la provocările mediului înconjurător. Bărcile dintr-un singur trunchi continuă să fie un simbol al tradiției și inovației în navigația fluvială, având un impact semnificativ asupra transportului și comerțului în diverse culturi de-a lungul istoriei¹⁶.

Trebuie subliniat faptul că realizarea monoxilelor a fost adesea un efort comun al întregii comunități. Pentru a demara o astfel de lucrare se presupune că întreaga comunitate dispunea nu doar de materia primă, ci și de hrana necesară pentru a susține lucrătorii¹⁷. Mai mult, progresul tehnologic și disponibilitatea uneltelor jucau un rol-cheie. Dovezile sugerează că meșterii pricepuți conduceau procesul, deținând cunoștințe transmise de generațiile anterioare. Această dimensiune comunală în realizarea monoxilelor subliniază dinamica socială a comunităților timpurii, unde abilitățile specializate erau foarte apreciate¹⁸.

Odată cu progresele înregistrate în tehnologia prelucrării lemnului, au evoluat și tehnicile de construcție. Până în perioada bronzului, au început să apară ambarcațiuni extinse, care încorporau adăugiri externe și modificări pentru a îmbunătăți stabilitatea și capacitatea de transport. De asemenea, aceste îmbunătățiri protejau ambarcațiunea de uzură și de daune¹⁹. Astfel de inovații indică o înțelegere tot mai mare a ingineriei maritime, care va continua să se dezvolte în Evul Mediu și în perioada Renașterii.

Câteva constatări

Istoria bărcilor monoxile în Europa, plecând din neolitic și ajungând până în secolele XVIII-XIX, ilustrează o călătorie remarcabilă în ceea ce privește avansul tehnologic și adaptarea culturală. Instrumente esențiale pentru transport, au jucat un rol vital în conectarea comunităților, facilitând comerțul și susținând creșterea civilizațiilor timpurii.

¹⁶ Paul Johnstone, *The Seacraft of Prehistory*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1980, p. 45-55.

¹⁷ Basil Greenhill, John Morisson, *op. cit.*, p. 102.

¹⁸ Christina Marangou, „Neolithic Craft...”, p. 742.

¹⁹ Lionel Casson, *Ships and Seafaring in Ancient Times*, Austin, University of Texas Press, 1994, p. 10-11.

Construcția lor reflectă o înțelegere profundă a resurselor locale și a eforturilor comunității, evidențiind abilitățile și cunoștințele societăților preistorice și istorice. De la simple trunchiuri de copac scobite la complexele bărci cu trunchiuri pereche și monoxile extinse, aceste ambarcațiuni s-au adaptat pentru a răspunde cerințelor mediului lor, întruchipând reziliența și ingeniozitatea creatorilor.

Moștenirea monoxilelor persistă, servind ca o mărturie a practicilor maritime care au modelat istoria europeană. Utilitatea lor în transportul fluvial și evoluția tehnicilor de construcție ilustrează interconexiunea dintre cultură, tehnologie și mediu. Pe măsură ce explorăm semnificația și rolul acestor ambarcațiuni, câștigăm o înțelegere mai profundă a narațiunii mai ample a adaptării și inovației umane în fața peisajelor și nevoilor sociale în schimbare.

Se poate observa astfel cum acest gen de ambarcațiuni a cunoscut o amplă răspândire dacă ne referim strict la spațiul european, fie că vorbim de vestul și nordul bătrânului continent, centrul și sud-estul Europei. Drept mărturie stau nu doar vestigiile arheologice descoperite de-a lungul timpului, ci și reprezentările miniaturale încă din perioada neolitică și a epocii bronzului și chiar izvoarele literare încă din perioada clasică care amintesc (chiar și fugitiv) de existența și rolul lor, atât comercial cât și militar.

În ceea ce privește spațiul de la nord de Dunăre și pe teritoriul României, au fost descoperite mai multe ambarcațiuni de dimensiuni mari realizate dintr-un singur trunchi. Merită menționate câteva exemple, precum monoxila de la Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța (descoperită la Ostrov), cea de la Muzeul Județean Satu Mare (descoperită la Berindani), de la Muzeul Național al Marinei Române – Constanța (descoperită pe valea Crișului Alb), din cadrul Direcției Județene pentru Cultură – Arad (descoperită în albia Mureșului) sau cea din cadrul Muzeului Național Neamț – Muzeul de Istorie Bicăz (lucrată în gospodărie și preluată din zona etnografică Valea Bistriței). Precizăm, de asemenea, și recenta semnalare a descoperirii unei monoxile în Republica Moldova, la Măcărești, pe cursul râului Prut²⁰.

²⁰ Sergiu Bodean, Ekaterina Kashina, *The oldest logboat on the territory of the Republic of Moldova (the Monoxydon from Măcărești)*, în „Pyretus”, nr. VII, Ungheni, 2022, p. 21-23.

Monoxila Moldovei: descoperire întâmplătoare

În luna august a anului 2024 s-au împlinit șase ani de când patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei s-a îmbogățit cu o piesă excepțională, numită, pe drept cuvânt, „Monoxila Moldovei”, ultima lună a verii aducând, totodată, momentul intrării acesteia în circuitul expozițional (nr. inv. 13382).

Până la fericita clipă inaugurală, piesa a parcurs un drum nu neapărat lung dar complex, date fiind dimensiunile, starea de conservare și suma de operațiuni prin care a ajuns din apele râului Moldova în vitrinele muzeului.

Totul a început în august 2018, cu un apel telefonic primit de Victor Munteanu, șeful Muzeului Etnografic al Moldovei, de la Virgil Băbâi, pe atunci director al Direcției Județene pentru Cultură Iași. Acesta din urmă fusese anunțat de antreprenorul Valter Apintei²¹, de găsirea în apele râului Moldova, în zona de acțiune a unei exploatații de agregate de pe raza comunei Miroslovești, a unui obiect deosebit, o ambarcațiune veche. O fotografie trimisă pe telefonul mobil a confirmat faptul că era într-adevăr vorba de ceva special. „Surpriza mea a fost... chiar era un obiect deosebit. N-aveam în muzeu așa ceva”²², își amintește Victor Munteanu primul contact vizual cu artefactul proaspăt descoperit.

A urmat o mobilizare rapidă, pentru salvarea acesteia: „Am ajuns la locul faptei, între timp ea fusese trasă pe mal de omul ăsta, administratorul balastierei. Ea a fost găsită într-o zonă de exploatare a balastrului – probabil adusă de o viitură sau adusă la suprafață de faptul că au scormonit cu instalația aceea. Oamenii au tras-o pe mal – și pentru că ardea soarele foarte tare, am vorbit cu cei de acolo ca până reușim să o aducem, să o luăm de acolo, să o ude, ca să nu crape. Au udat-o, au proptit-o pe niște capre de lemn improvizate dar foarte bune. Ei au spus: Noi am găsit-o, dar sătenii vin cu topoare... Ce facem? Le-am spus:

²¹ <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/foto-barca-veche-de-jumatate-de-mileniu-descoperita-recent-a-ajuns-la-palatul-culturii--198379.html>: Ziarul de Iași, articol de Andrei Mihai din 30 august 2018, accesat la 23.09.2024.

²² În patrimoniul Muzeului Etnografic ieșean se găseau în acel moment două monoxile, amândouă provenind din județul Neamț, fiind înregistrate cu denumirea de „Ciobacă”. Cea mai lungă are dimensiunile de 300/36 cm, este datată secolul al XIX-lea și a intrat în patrimoniul muzeului în anul 1952. În prezent poate fi văzută la parterul Palatului Culturii, în spațiul Muzeului de Istorie a Moldovei, ca parte a expoziției „Cucuteni: o incursiune în universul unei mari civilizații preistorice”. A doua piesă a fost adusă din satul Oașu, comuna Pângărați, aparținând hidrografic de Valea Bistriței. Are dimensiunile de 256/60 cm, a fost folosită la pescuit, fiind achiziționată de către muzeu în anul 1957.

Ar fi bine dacă oamenii dumneavoastră ar putea să o salte și să o tragă în perimetrul de exploatare a balastrului, unde este pază, sunt câini, este în siguranță (fig. 1).



Fig. 1. Barca pe malul râului Moldova – august 2018

Chestiunea este – și asta este meritul exclusiv al lui Virgil Băbâi – că ne-am mișcat foarte repede. El a reușit să rezolve cu transportul. La prima vizită am fotografiat-o, am măsurat-o, a venit și presa, am dat un interviu – și am spus – trebuie să o aducem neapărat la Iași pentru că aici n-are nici o șansă de supraviețuire. De la prima întâlnire cu monoxila mi-am dat seama că e o piesă foarte valoroasă și că nu există în nici un muzeu din Moldova ceva similar. Mi-am dat seama că este și o piesă veche – datorită structurii lemnului, dimensiunii... în secolul XX nu s-au construit. N-am cunoștință ca în secolul XX să se păstreze tipul ăsta de ambarcațiune de aproape 10 metri”²³.

O imagine mai detaliată asupra zonei unde a fost găsită monoxila ne oferă *Planul Topograficesc de moșiile Cozmeștii și Cristeștii cu toate săliștile lor de la ținutul Sucevii*²⁴, din anul 1840, alcătuită de inginerii Leon von²⁵ Braun și Alexandru Mavrodin (fig. 2)²⁶.

²³ Interviul realizat de Daniel Șuvăială cu Victor Munteanu pentru documentarea procesului prin care monoxila a devenit un bun cultural aflat în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (septembrie 2024).

²⁴ Titlul întreg este *Planul Topograficesc de moșiile Cozmeștii și Cristeștii cu toate săliștile lor de la ținutul Sucevii. A prea înălțatului domn Mihail Grigoriu Sturza V(oie)V(od), măsurat și înșămnat întocma cu starea locului la anul 1840, luna.*

²⁵ În document este scris „fon”.

²⁶ Sursa: Arhivele Naționale Istorice Centrale, Planuri – jud. Suceava, inv. 2343, nr. 50, carton pânzat, color.

Harta²⁷ reprezintă o imagine a mai multor trupuri de moșii ale domnului Mihail Sturza situate pe malul stâng al râului Moldova. Situl respectiv se află în moșia Soci, învecinându-se cu alte câteva moșii: Dobrulești, Năvrăpești, Mirosălăvești și, dincolo de apa Moldovei, cu Păstrăvenii.



Fig. 2. Fragment din harta *Planul Topograficesc* (1840) cu râul Moldova în zona localității Soci și cu moșiile învecinate

Locurile de trecere a râurilor erau anume stabilite, întrucât se percepea vama pentru mărfurile ce traversau cursurile de apă. În unele din aceste locuri erau construite poduri, iar altele beneficiau de un transport regulat între cele două maluri, în maniera în care funcționează astăzi transportul cu bacul²⁸.

O ipoteză în ceea ce privește folosința acestei ambarcațiuni poate fi dedusă din *Planul Topograficesc*, în care este marcat pe hartă „Podul piste Moldova”. După cum se observă în fig. 3, capetele podului sunt redată în

²⁷ Mulțumim domnului Cosmin Niță (Muzeul de Istorie a Moldovei din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova”, Iași) pentru semnalarea acestui document și pentru sprijinul oferit.

²⁸ Firește că gabaritul și ambarcațiunile vremii erau modeste, însă subliniem aici principiul de funcționare, regulat și având calitatea de serviciu oferit contra-cost.

nuanțe maro, iar zona dintre ele cu o nuanță deschisă, având conturul din linie punctată. Planul ne arată situarea acestui pod la limita dintre moșiile Dobrulești și Soci, iar acest contur întrerupt redă cel mai probabil imaginea grafică a unui loc în care existau aceste capete de pod, legătura dintre ele făcându-se (și) cu acest tip de ambarcațiune.



Fig. 3. Planul Topograficesc (fragment). Se observă (în mijlocul imaginii) capetele de pod în locul de traversare a râului Moldova

Faptul că prin acest loc se transportau mărfuri, fie și numai de proveniență locală, este susținut și de unele vecinătăți atestate în plan: *Groapa de crâșmă*, situată la vest de pod, dincolo de limita moșiei Soci, și, mai aproape, către nord *Locul de moară vechi al Zavului*. Drumul care traversează acest pod este pe direcția vest-est și din câte ne spune harta era singurul din zonă care traversa cursul de apă. Este posibil ca acesta să fi fost un drum de ramificație, unul din cele multe ce se desprindeau din axul principal de comerț nord-sud ce traversa Țara Moldovei, așa zisul drum al Cameniței²⁹. Dimensiunile mari ale monoxilei înclină în favoarea ipotezei că aceasta a fost folosită la transportul de mărfuri, cel mai probabil fiind vorba de

²⁹ Romulus Vulcănescu, Paul Simionescu, *Drumuri și popasuri străvechi*, București, Editura Albatros, 1974, p. 22.

sare³⁰, chiar în acest loc al *Podului piste Moldova*. Totuși, nu poate fi exclusă nici varianta ca ambarcațiunea să fi fost adusă de o viitură dintr-un loc aflat mai în amonte.

Monoxila Moldovei: obiect muzeal

După momentul descoperirii și al punerii în siguranță a artefactului, a urmat aventura aducerii acestuia la Palatul Culturii: „Am vorbit cu Virgil Băbâi și am spus: Trebuie să o aducem urgent la Iași, să vedem cum facem. Fiind august, toată lumea era în concediu. Virgil a zis: lasă că rezolv eu cumva. I-am spus: dificultatea este că trebuie transportată pe o platformă de dimensiuni nu foarte mici și să fie transportată și în siguranță. A vorbit el cu un transportator care avea o platformă din asta. Următoarea dificultate a fost că noi, aducând-o la Palatul Culturii, cu un asemenea gabarit prin centrul Iașului are nevoie de aprobare specială – de la primărie, poliția rutieră... S-a ocupat tot Virgil și am adus-o aici cu girofar în față. În două-trei zile de la descoperire a venit la Iași (fig. 4).



Fig. 4. Monoxila se îndreaptă spre Palatul Culturii. Dirijează circulația: Victor Munteanu

³⁰ Victor Munteanu: „Pare a fi o ambarcațiune medievală. Laboratorul va stabili ce vechime are. Transport de alimente, în special al sării. În arealul nostru, în special Transilvania spre Ungaria, Valahia, Țara Românească se foloseau fie la transport persoane, ceea ce e puțin probabil, fie la transport de mărfuri. Sarea era un produs foarte căutat. Valea Moldovei are foarte multe zăcămintele de sare. Acum ar fi grozav dacă am mai găsi și alte monoxile, dar e posibil să fie unica”; <https://www.agerpres.ro/cultura/2018/08/28/iasi-monoxila-din-lemn-descoperita-intr-o-balastiera-de-pe-raul-moldova-adusa-la-palatul-culturii--167018>, accesat la 23.09.2024.

Am băgat-o în curtea interioară numărul 2, unde este avionul. În ziua precedentă am făcut capre metalice cu ajutorul colegilor de la administrativ. Ne-am gândit cum să o transportăm. Au venit două motostivuitoare – ea fiind îmbibată de apă cred că era de două ori mai grea decât acum. Cea mai mare spaimă era să nu se rupă. Ne-am mobilizat mai mulți: noi cei de la etnografie, au venit toți colegii de la administrativ și o parte din cei de la laboratorul de restaurare și am ridicat-o încetul cu încetul cu cele două motostivuitoare și între acestea două am pus chingi.



Fig. 5, 6. Monoxila în curtea nr. 2 a Palatului Culturii, alături de echipa logistică implicată în recepția și transportul artefactului (august 2018)

Au ridicat-o pe caprele alea și imediat a început tratamentul de restaurare. În primul rând a fost curățată de urmele de mâl, de plante. A stat cam o lună în curtea interioară – până în octombrie, timp în care a avut parte de diferite tratamente de stabilizare. [...] Prin octombrie trebuia să-i găsească spațiu – nu puteam să o las iarna afară – ea era umedă și dacă dădea înghețul, cum era ea udă, crăpa. [...] A trebuit să-i găsească un loc. Aici a fost dificil. Ea fiind foarte mare – e imposibil de urcat la Muzeul Etnografic³¹. Atunci colegii de la Istorie ne-au ajutat. Am vorbit într-un consiliu de administrație, le-am spus că e un obiect foarte valoros și trebuie să facem ceva cu el. Ei au fost de acord și a fost adăpostită într-o sală ce acum este sală de expunere. Colegii de la Laboratorul de restaurare ne-au făcut o listă cu materiale, substanțe și ce le mai trebuia lor. Am făcut referatul imediat și în noiembrie a început restaurarea”. În urma cercetărilor, colegii restauratori au conchis că arborele din care s-a făcut monoxila este plop tremurător, confirmând intuiția inițială a șefului Muzeului Etnografic. În privința datării nu există totuși o concluzie definitivă, deși restauratorii înclină să atribuie piesa secolelor XVI-XVII.

În cadrul restaurării, s-a discutat și despre posibilitatea completării părților lipsă însă, întrucât obiectul nu avea lacune foarte mari, a rămas în forma inițială. Astfel, obiectul expus are un grad de autenticitate semnificativ, fiind foarte aproape vizual de forma în care a fost recuperat din teren.

Cel ce a dat un impuls major în direcția expunerii artefactului a fost managerul Complexului Muzeal Național „Moldova”, domnul Andrei Apreotesei. Astfel, în iunie 2024 s-a început lucrul pentru amenajarea expozițională, iar vernisajul a avut loc în ziua de 4 august 2024³², la deschidere participând, pe lângă cei implicați în salvarea monoxilei³³, un public numeros și oficialități, în frunte cu doamna Raluca Turcan, ministrul culturii³⁴.

³¹ Muzeul Etnografic al Moldovei este situat la etajul I al Palatului Culturii; având în vedere dimensiunile și fragilitatea piesei s-a decis ca aceasta să rămână la parterul clădirii.

³² <https://palatulculturii.ro/exhibition/monoxila-moldovei-barca-medievala-descoperita-in-albia-raului-moldova/>, accesat la 23.09.2024.

³³ Ne referim aici la Virgil Băbâi, Victor Munteanu, membri ai colectivului Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași și ai Direcției pentru Cultură Iași. Dintre cei implicați în mod direct în salvarea monoxilei desfășurată în august 2018 a lipsit, din nefericire, autorul descoperirii, Valter Apintei, răpus de Covid-19 în urmă cu patru ani.

³⁴ <https://foto.agerpres.ro/foto/detaliu/17547664>, accesat la 23.09.2024.

ILUSTRAȚII*



* Imagini de la vernisaj – arhiva foto a Muzeului Etnografic al Moldovei.

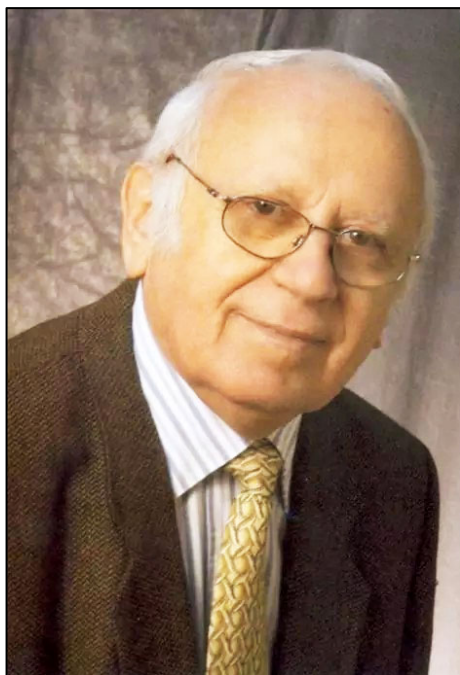




ION TALOȘ – 90

Ion H. CIUBOTARU*

Profesorul universitar clujean Ion Taloș, doctor în științe filologice al Universității din București și docent al Universității



din Köln, a intrat de curând în deceniul centenarului. S-a născut la începutul celei de a doua decade a Cireșarului din 1934, într-o familie de țărani înstăriți din Prodăneștii Sălajului, undeva pe platourile nord-estice ale Munților Meseș, pe malul stâng al pârlului Agrij, care se varsă în Someș mai sus de Piscul Ronei. Părinții săi – Ilca și Gavril –, a căror amintire o evocă adesea cu duioșie, păreau bine familiarizați cu spiritualitatea tradițională a satului în care trăiau, de vreme ce, încă de la o vârstă fragedă, îi recitau sânguinciosului învățacel *Colinda zădarilor*.

Textul acestei prețioase creații folclorice, ca și melodia pe care circulau versurile (auzită ceva mai târziu de la femeile din sat, precum și din așezările împrejmuitoare) au exercitat o impresie deosebită asupra celui ce avea să cerceteze, cu multă luare aminte, riturile jertfei zidirii și mai ales literatura însoțitoare a acestora, atât de frecvente toate în spațiul nostru etnocultural, precum și pe alte meleaguri ale lumii. Este edificatoare, în această privință, lucrarea sa de tinerețe *Observații în legătură cu frecvența unui colind în Prodănești – Sălaj*, publicată în „Revista de etnografie și folclor” (1, 16, 1971, p. 41-47), contribuția respectivă

* Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

fiind un model de investigare a terenului și, totodată, un omagiu adus celor intervievați, printre aceștia numărându-se părinții autorului, precum și unele rubedenii ceva mai îndepărtate.

Instrucția începută în satul natal (ciclul primar) este continuată la Școala Normală (Pedagogică) din Cluj, pe atunci cea mai serioasă instituție din învățământul mediu românesc. Liceele teoretice, multe la număr, încercau tot soiul de experimente, unul mai păgubos decât altul, fenomenul *Desileatca*, de pildă, fiind cel mai edificator. Școlile Normale de învățători, în schimb, își desfășurau programul educațional după criterii riguroase, respectate cu strictețe atât de profesori, cât și de elevi.

Terminând studiile medii printre elevii fruntași, tânărul învățător intră, prin concurs, la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din același oraș. Examenul de absolvire îl trece cu rezultate excepționale în vara lui 1957, numai că acest lucru se întâmpla în perioada „întunecatului deceniu”, adică în vremuri deloc îmbietoare. Ca student, era interesat de cultura populară tradițională, dar cum nu avusese parte de un dascăl care să-i dea orientările necesare, nu-i rămânea decât cariera de profesor în învățământul gimnazial sau liceal (în cel mai bun caz).

O întâmplare fericită avea să-i suradă totuși. Exact atunci când își încheia studiile universitare, „Secția de istorie literară și folclor” a *Institutului de Lingvistică* al Academiei Române din orașul tinereților sale primea un post de *cercetător stagiar*. Directorul Ion Mușlea începuse a căuta, în stânga și-n dreapta, candidatul cel mai potrivit. Printre cei cu care s-a sfătuit s-a întâmplat să se numere și profesorul Romulus Todoran de la Facultatea de Litere. Fără nici o ezitare, reputatul universitar l-a recomandat pe proaspătul absolvent Ion Taloș. Fusesse un student eminent și, în plus, vădea un interes aparte pentru cercetarea științifică.

Profesorul Todoran nu se înșela câtuși de puțin. În scurtă vreme, noul angajat al Institutului devenea un nume cunoscut în cercetarea folclorică clujeană, dovedindu-se vrednic urmaș al profesorului Mușlea de la care avea să deprindă toate tainele meseriei. Se deplasa pe teren, în căutarea unor teme de interes major, parcurgea febril bibliografia de specialitate, ținea comunicări științifice de istoria folcloristicii, numele său regăsindu-se din ce în ce mai frecvent în presa literară și în cea de specialitate din mai multe regiuni ale țării.

Studiile, articolele, notele, recenziile și comentariile pe care le semnează, într-un timp relativ scurt – *Balada Meșterului Manole și*

variantele ei transilvănene, Arthur Schott și culegerile lui de folclor din Banat, Activitatea folcloristică și etnografică a lui Simeon Mangiucă, Motive folclorice în opera lui I.L. Caragiale sau Folclor din Transilvania – sunt doar câteva din contribuțiile sale științifice demne de cel mai viu interes.

Prin 1969, se înființa la Cluj un *Centru de științe sociale*, în cadrul căruia intra și fosta „Secție de etnografie și folclor”, devenită acum *Sectorul de etnografie și folclor* cu două departamente (român și maghiaro-săseșc), acestea reunind un număr de cercetători relativ mare: folcloriști, etnografi, literați, muzicologi, personal auxiliar ș.a. Șef al sectorului respectiv era numit Ion Taloș, care avea să rămână în funcție timp de 16 ani (1969-1985). Nu peste multă vreme, sectorul abia înființat se restructura: etnografii treceau la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, iar folcloriștii (români și minoritari) intrau toți sub oblăduirea Filialei din Cluj a Academiei Române, tutelă sub care se află și astăzi.

Inimosul șef de sector, pe care l-am cunoscut chiar atunci în perioada frământărilor de tot felul, a lansat câteva proiecte ambițioase, două dintre ele având rezonanță națională: *Corpusul ghicitorilor românești* (pe care îl redacta împreună cu regretații profesori universitari Virgiliu Florea și Ion Cuceu) și *Dicționarul tezaur al proverbelor și zicătorilor românești, maghiare și săsești din România*, la care – pe lângă cei doi dascăli menționați – lucrau și câțiva cercetători bilingvi, cu care s-a colaborat foarte bine. Profesorul Taloș a mai elaborat (de data aceasta singur) o amplă *Tipologie a colindelor românești*, care-și propunea să fie altceva decât lucrarea Monicăi Brădulescu ori *tipologia muzicală* publicată de Iosif Herțea. Altfel spus, trei lucrări fundamentale, înmagazinând o muncă uriașă, continuă să zacă cine știe pe ce rafturi obscure, fără certitudinea că vor vedea lumina tiparului vreodată.

Pe la începutul lui 1980, se împlineau cinzeci de ani de la întemeierea Arhivei de Folclor a Academiei Române de la Cluj. Gândurile lui Ion Taloș se îndreptau iarăși, cu recunoștință, spre mentorul său, ctitorul acestui măreț edificiu. Trecuseră paisprezece ani de la plecarea lui Mușlea pe celălalt tărâm. În semn de pioasă aducere aminte, noul director al Institutului plănuia să pună în atenția cititorilor publicația condusă de Mușlea timp de paisprezece ani, dând la iveală primul număr al „Anuarului de folclor”. O revistă prestigioasă, care și-a câștigat repede un frumos renume, fiind prețuită nu doar de etnologi, ci și de cercetători din domeniile înrudite.

Timp de patru ani, cât s-a aflat la conducerea ei, profesorul Taloș s-a preocupat să-i impună profilul cel mai potrivit și să colaboreze cu specialiștii cei mai buni, atât din țară cât și de dincolo de fruntarii. După plecarea sa în Germania, „Anuarul” avea să fie condus de profesorul Ion Cuceu, care l-a păstrat la același nivel încă vreo treisprezece ani. O revistă științifică asemănătoare cu „Anuarul” ctitorit de Mușlea și continuatoare a acestuia, pe care mentorul lui Taloș s-ar fi bucurat să o vadă apărând. O realizare de ispravă peste care nu se poate trece.

După mai bine de un deceniu de când lucra la *Sectorul de folclor* al Academiei Române din Cluj, profesorul Taloș a primit într-o bună zi vizita fostului său dascăl, universitarul Romulus Todoran. Eminentul dialectolog și lexicolog era interesat și de literatura populară, studiul său asupra colecției de folclor a lui Dimitrie Ardelean (1831), *Pesmă cu cântări lumești și veselitoare*, fiind publicat în ultimul număr al „Anuarului Arhivei de Folclor” condus de Ion Mușlea.

Așadar, Todoran venea la Taloș cu o propunere de colaborare. Dorea să editeze împreună manuscritele folclorice rămase de la cunoscutul cărturar blăjean Alexiu Viciu. Au căzut la învoială de îndată, astfel încât primul volum din acest amplu proiect de restituire (*Flori de câmp*) apărea la Editura *Dacia* din Cluj-Napoca în anul 1976. Volumul este, într-adevăr, unul reprezentativ. Se deschide cu un substanțial studiu introductiv, continuă cu un florilegiu de *doine*, *strigături*, *bocete* și *balade* și se încheie cu aparatul critic, acesta răspunzând tuturor exigențelor. Cititorii aveau toate motivele să aștepte cu interes apariția volumelor următoare, numai că, fără a se oferi vreo explicație, publicarea manuscriselor lui Viciu s-a oprit.

Au trecut de atunci 43 de ani, cu întregul lor noian de prefaceri și întâmplări. Profesorul Todoran s-a călătorit în lumea dreptilor. Editura *Dacia* a dispărut, iar cititorii au rămas cu regretul că n-au mai avut acces la manuscritele harnicului folclorist din Agrișteu – Mureș. Dar tocmai atunci când nimeni nu se mai aștepta, adică spre sfârșitul lui 2023, apărea cel de al doilea volum al lui Viciu (*Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*. Culegeri și studii) recenzat în paginile anuarului de față. Iar faptul că Ion Taloș îl așază și sub semnătura profesorului Todoran nu este doar un act de curtoazie, ci dovedește că îl pregătiseră împreună pentru tipar încă de pe vremea lansării proiectului.

Îmbucurătoare este și vestea pe care ne-o dă etnologul din Prodăneștii Sălajului, aceea că al treilea volum al lui Viciu (*Colinde din*

Ardeal. Datini de Crăciun și credințe populare), publicat în 1914, urmează să apară într-o nouă ediție. Va fi, într-adevăr, un veritabil eveniment editorial, căci tomul închinat cântecelor ritual-ceremoniale de la Sărbătorile Crăciunului reprezintă cea mai de seamă contribuție științifică a folcloristului transilvănean, profesorul Petru Caraman apreciindu-l în chip deosebit.

După aproape un deceniu de muncă asiduă la Institutul condus de Ion Mușlea, șansa îi surâdea din nou tânărului folclorist din urbea de la poalele Feleacului. Prin 1966 afla cu bucurie că următorii cinci-șase ani avea să-i petreacă mai mult în Germania Federală. Ca bursier al Fundației „Alexander von Humboldt”, era așteptat la Deutsches Volksliedarchiv din Freiburg im Breisgau, pentru a-și prezenta programul de activitate. Proiectul de cercetare științifică propus de etnologul român – *Baladele Meșterul Manole și Soarele și Luna în context european* – era, firește, unul foarte ambițios, dar imposibil de realizat în timpul pe care-l avea la îndemână. Așa că, până la urmă, avea să se ocupe doar de prima temă, cea de a doua fiind lăsată pentru mai târziu.

Cercetarea asupra baladei *Meșterul Manole*, care era și subiectul tezei sale de doctorat, avea să fie definitivată în anul 1970, sub conducerea profesorului Mihai Pop de la Universitatea din București. Titlul sub care a fost susținută public se numea *Jertfa zidirii în obiceiurile și legende europene*. Eram prezent la evenimentul respectiv și trebuie să spun că doctorandul a produs o impresie deosebită asupra auditoriului. Avea o anume dezinvoltură în comportament, poate chiar și un aer european, iar faptul că stăpânea subiectul la modul exemplar îi dădea acea siguranță în exprimare, contribuind astfel la ținuta elevată a manifestării.

Trei ani mai târziu își publica lucrarea (mult amplificată) la Editura *Minerva* din București, sub titlul *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. Cel de al doilea volum al proiectului, *Meșterul Manole. Corpusul variantelor românești*, avea să fie scos de sub tipar după mai bine de un sfert de veac, apariția lui fiind asigurată de folcloristul Ioan Șerb, directorul Editurii „Grai și Suflet – Cultura Națională” din București.

Expirând perioada în care a fost bursier Humboldt, Taloș s-a reîntors la obligațiile sale profesionale de la Institutul clujean, de care nu s-a îndepărtat însă prea mult niciodată. Dovadă că a rămas mereu legat de orașul din inima Ardealului stă faptul că în cei câțiva ani petrecuți departe de țară s-a reîntors acasă de mai multe ori,

ocupându-se de apariția ritmică a patru numere (volume) din revista pe care o întemeiase. Și n-a ajutat doar cu vorba, ci și cu fapta, numele lui regăsindu-se în coloanele publicației respective cu contribuții de primă însemnătate: studii, note, comentarii și peste treizeci de recenzii la surse bibliografice românești ori străine.

Dintre lucrările pe care le publică acum, trebuie menționate neapărat cele privitoare la *Miorița*. În numărul II al „Anuarului de folclor” (1981) a apărut *Miorița în Transilvania*, o lucrare de patruzeci de pagini, în care sunt examinate două probleme majore: *Miorița sau lupta împotriva ambiguității* și *Motivul înfruntării ciobanilor din colindul mioritic transilvănean*. Următoarea contribuție științifică, *Miorița și riturile funerare la români*, partea I, a apărut în aceeași revistă (numerele III-IV, 1983, p. 15-35) și a stârnit mare vâlvă printre cititorii clujeni.

Tema pusă în discuție de profesorul Taloș este, într-adevăr, una cutezătoare. Dar nu pentru că autorul ar fi vrut să șocheze cu orice preț, ci fiindcă etnologilor, antropologilor, istoricilor și chiar arheologilor români (celor mai mulți dintre ei) subiectul le era necunoscut. Nu însă și savanților străini, care-i consacraseră tomuri întregi. În esență, este vorba de un obicei de înmormântare arhaic, acela al expunerii cadavrelor la suprafață, numit în bibliografia străină *înmormântarea la înălțime*, *la suprafață* ori *înmormântarea suspendată*.

Comentariile purtate pe această temă, mai ales printre specialiștii clujeni, au avut nuanțe diferite: unele au fost ceva mai potolite, prudente chiar, rămânând la nivelul îndoielilor sau al ridicărilor din umeri, în vreme ce altele au căpătat accente de-a dreptul vehemente, stigmatizând studiul în discuție și aruncând anatema asupra autorului. După cum spune ostracizatul însuși („Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XX, p. 525), subiectul ar fi fost dezbătut și într-o teză de doctorat, concluzia fiind aceea că ipoteza avansată de Taloș era „una dintre cele mai stranii teorii rostite vreodată despre *Miorița*” (*Ibidem*).

Fără să am vreo cunoștință cu privire la *cabala* pusă la cale de cei câțiva transilvăneni, studiul de care vorbim mă interesa în chip deosebit, reprezentând pentru mine cea mai frumoasă surpriză. Ca urmare m-am decis să recenziez revista colegilor clujeni, la care colaborez și eu, în proximal număr al „Anuarului de lingvistică și istorie literară” (Iași, XXIX, 1983-1984, B, p. 321-322). În acel succint comentariu, *Miorița și vechile rituri funerare la români* ocupa un loc aparte. Nu puteam spune prea multe atunci despre lucrarea profesorului

Petru Caraman (*Porțile monumentale ale României*), deoarece era încă inedită. Am atras însă atenția asupra justetei celor afirmate de cărturarul Taloș, precizând că savantul din Dealul Copoului vorbea pe larg despre *înmormântarea suspendată* încă de prin 1928.

Cunoaștem, desigur, studiul despre porți menționat mai sus, redactat de Caraman la vârsta de 75 de ani, în condiții dintre cele mai vitrege. Nimeni nu știe însă și nici nu va ști vreodată cum arăta primul manuscris al lucrării, dispărut la întoarcerea din refugiu în gară la Alba Iulia. Dintr-o discuție purtată cândva de slavist cu Ovidiu Bârlea, la care întâmplător eram și eu de față, s-ar părea că era o carte ce tindea s-o egaleze pe cea a lui Poniatowski despre *sarcofag*. Cine poate ști? Că avea însă pentru el o importanță deosebită, nu încapă nici o îndoială. Altminteri n-ar fi reluat redactarea subiectului, scriind acel studiu cu atâtea sacrificii. Mai revenise doar asupra unei singure cărți dintre cele dispărute (*Descolindatul*), dar pe aceea o refăcuse în câțiva ani, în vreme ce manuscrisul porților a fost gata în doar două-trei luni cu tot cu refacerea cercetărilor de teren.

I-am acordat aici profesorului Caraman un spațiu ceva mai larg, deoarece în România, împreună cu Taloș, sunt singurii învățați care au avut inspirația să racordeze spațiul nostru etnocultural la un fenomen de civilizație arhaică, atât de important pentru omenire. De altfel, așa cum spuneam și într-un alt context, între cărturarul clujean și cel din capitala Moldovei există o seamă de *intersectări memorabile*, apropieri ce s-au produs la nivelul celor mai subtile intuiții spirituale. Cei doi etnologi, din generații ceva mai îndepărtate și cu destine atât de diferite s-au oprit și au aprofundat aceleași teme de cercetare științifică, intrând sub zodia unor coincidențe ce nu pot și nu trebuie trecute cu vederea.

Caraman a cercetat îndeaproape lumea fascinantă a colindelor românești și străine, lăsându-ne două cărți monumentale (*Colindatul la români, slavi și la alte popoare și Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei*), amândouă constituind monografiile fundamentale asupra bătrânei datini, unice în România și pe alte meleaguri ale lumii. La rândul său, Ion Taloș s-a aplecat cu precădere asupra colindelor transilvănene, cercetându-le pe teren (vezi monografia asupra Văii Gurghiului) ori deslușindu-le înțelesurile cele mai adânci. Taloș a scris, de asemenea, o prestigioasă monografie (*Omul și Leul*), carte fără egal în literatura noastră de specialitate, precum și *Tipologia colindelor*, asupra căreia autorul a tot revenit, fără a-i fi dat însă înfățișarea finală dorită de el.

În anii 1931-1932, Caraman publica în revista poloneză „Łud Słowiański” studiul intitulat *Alegoria morții în poezia populară la poloni și la români*. Considerând că motivul *moarte-nuntă* este cel mai vechi din poezia Mioriței – unul ce ține de domeniul folclorului omenirii întregi – el susține că structura intimă a faimoasei creații mioritice nu este specifică doar românilor, cum s-a spus adesea, ci apare și la alte popoare, cel polon fiind doar unul dintre acestea. De altfel, titlul inițial al lucrării (apărută la noi în „Revista de istorie și teorie literară”, apoi în volumul Caraman, *Studii*, II, 1988) se chema *Alegoria morții în folclorul poetic al popoarelor din Orientul Europei*. Este vorba, așadar, de o variantă a proiectului *Miorița în cadrul etnologic al Europei Orientale*, pe care savantul n-a mai prididit să-l aștearnă pe hârtie.

Era oare întemeiată teoria autorului sau putea fi „forfecată” de te miri ce „autohtonist” înfocat, reproșându-i marelui slavist că ne-a furat Miorița? Au trecut de atunci aproape o sută de ani și nimeni n-a contestat acel punct de vedere. Au apărut, în schimb, două contribuții științifice importante, care confirmă întru totul spusele din tinerețe ale renumitului etnolog. Prima lucrare se intitulează *Miorița și epica medievală franceză* („România literară”, 18, 1992), iar cealaltă *Două capodopere: La Chanson de Roland și Miorița*, aceasta fiind publicată în AMEM, X, 2010, p. 653-664. Cine le semnează? Nimeni altul decât același Ion Taloș! El examinează tot motivul *moarte-nuntă*, dar are meritul de a fi scos la iveală cea mai veche atestare a acestuia cunoscută într-o operă literară, și anume, în capodopera eposului medieval francez *La Chanson de Roland*.

Intersectările dintre cei doi mari etnologi, de care pomeneam mai sus, sunt departe de a fi epuizate. Au început în anii când Taloș abia își făcea ucenicia. Aflase câte ceva despre Caraman de la Mușlea și, bineînțeles, citise studiul ieșeanului (*Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani*) din „Buletinul Philippide”. Așa se face că i-a adresat o scrisoare, cerându-i unele detalii privitoare la o notă din studiul respectiv. Răspunsul slavistului n-a fost cel așteptat de tânărul cercetător clujean, dar este important din alte perspective, pe care le vom menționa aici.

Din cele spuse de Caraman în scrisoarea de care vorbim, studiul său nu era o cercetare propriu-zisă asupra baladei *Monastirea Argeșului*, ci mai curând o *replică* la o contribuție a învățatului croat Petar Skok, având în centrul dezbaterii antroponimul *Manole*. Face însă precizarea că tema aleasă de Taloș este „una din marile probleme ale folclorului

românesc și sud-est european” (*Corespondență*, I, 2016, p. 483). Adaugă apoi că investigațiile lui asupra *jertfei zidirii* nu au vizat doar spațiul românesc, ci s-au extins și asupra altor popoare ale Europei, ajungând chiar până în alte continente, căci fenomenul trebuia urmărit până în trecutul cel mai îndepărtat. Adunase un material imens și avea de gând să scrie o lucrare monumentală pe această temă.

Din păcate, miile de informații acumulate cu atâta trudă aveau să dispară, fără urmă, în vremurile vitrege ale refugiului, iar planurile etnologului ieșean, oricât de mărețe, se spulberau pentru totdeauna. Rămânea ca marele proiect privitor la *Meșterul Manole* să fie înfăptuit de Ion Taloș, iar clujeanul nu i-a înșelat așteptările învățatului moldav. Teza sa de doctorat, devenită o carte exemplară, a ajuns și pe masa de lucru a venerabilului etnolog, care a discutat-o cu Ovidiu Bârlea și Ion Diaconu în termenii cei mai elogioși. Și pe atunci nu apăruse încă al doilea volum al proiectului, care-l întregeste pe cel dintâi, desăvârșindu-l.

Pe la sfârșitul deceniului opt al secolului trecut, Taloș asista la o conferință a unui coleg de breaslă de la Köln, care vorbea despre Împăratul Traian. Nu se putea un subiect mai potrivit acolo în Colonia guvernată cândva de faimosul conducător de oști. Atunci a încolțit în mintea românului ideea de a-i consacra o carte acelui personaj celebru, atât de cunoscut pe meleagurile noastre. A mai scris câte ceva pe această temă, a conferențiat, dar mai ales a continuat să adune pietrele de granit, hotărât să le așeze la temelia edificiului pe care intenționa să-l înalțe în memoria ilustrului conducător de oști. Tema era pentru el deosebit de importantă, dovadă că a purtat-o în suflet vreo patru decenii, întrucât nu era vorba doar de gloriosul oștean, ci și de *conștiința romanității românilor*, care va deveni parte integrantă a templului pe care se pregătea să-l ridice.

După ani și ani de trudă, această carte importantă, *atât de necesară*, după cum remarcă academicianul Ioan-Aurel Pop în inspirata lui prefață, vedea lumina tiparului la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca: *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX*. Dar și de data aceasta se întâlnea cu Petru Caraman. Celebrul slavist plănuia să scrie o lucrare masivă al cărei titlu era *Troian la slavi, români și neogreci*. N-a izbutit să lase decât succinte comentarii privitoare la Monumentul de la Adamclisi (*Românii și marea*) ori câteva observații incluse în volumul *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*. Cartea la care se gândea era însă cu totul altceva.

Cel puțin așa reiese din cele *o sută de fișe* scrise mărunt pe foi de mărimi diferite. Dar cum această operă a rămas doar la stadiul de proiect, rămâne *monumentul* clădit cu atâta dăruire de Ion Taloș.

În anul 1978, șeful *Sectorului de folclor* din cadrul Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, pleca din nou în Germania, fiind numit Lector de limbă, cultură și civilizație românească la Universitatea din Köln. Rămâne acolo până în 1983, se mai întoarce o dată în țară, pentru ca după mai puțin de trei ani să revină în citadela Coloniei, pe Valea Rinului, de data aceasta definitiv. Bătrâna Universitate, din secolul al XIV-lea, îl primea cu brațele deschise. I se oferise deja posibilitatea de a ține un curs de *Literaturi populare romanice*, calitatea de profesor la Romanisches Seminar din cadrul aceleiași instituții de învățământ superior cucerindu-l definitiv.

Pe lângă munca didactică, pe care o făcea cu multă dăruire, desfășoară susținute cercetări folclorice în nordul Marocului, unde urmărește situația evreilor sefarzi, despre care, mai târziu, avea să scrie o carte (*Folclorul spaniol-sefard în România*), pe care am recenzat-o în paginile prezentului anuar. După cum singur mărturisește, „Era contrariant faptul că, la redactarea cursurilor mele, aveam la dispoziție numeroase colecții de cântece populare nu numai din Spania, ci și de la sefarzii din Maroc, Turcia, Grecia, Iugoslavia, dar îmi lipseau cu desăvârșire informațiile privitoare la folclorul sefard din România” (AMEM, XVII, p. 511). A dat de urmele lor ceva mai târziu (rituri de trecere, practici săvârșite la construcția caselor, proză populară, descântece, bocete, cântece propriu-zise, proverbe), dar toate arătau că era nevoie să fie întregite. Dacă cineva o va face într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat rămâne de văzut.

La aproape doi ani de la plecarea sa din țară, mai precis în toamna lui 1987, mă aflu în Germania Federală la Freiburg. Nu era prea departe de Köln și cu toate astea nu ne-am întâlnit. A fost sugestia lui iar eu am respectat-o. Am vorbit, în schimb, pe îndelete la telefon. Mi s-a părut mult mai locvace decât îl știam eu de acasă, dar asta putea fi doar o impresie. Mi-a povestit despre felul în care se acomodase cu noua situație, despre faptul că făcea ceea ce își dorise, că atmosfera îi era favorabilă și așa mai departe. M-a întrebat și despre cei din țară, însă mi s-a părut că știa cam totul, nu-i spuneam nici o noutate. Ceea ce nu pot uita însă este faptul că din convorbirile pe care le-am avut (vreo trei sau patru) am deslușit în glasul și în comportamentul lui o undă de tristețe. Poate că mă înșelam, dar aceasta era senzația pe care mi-o lăsa la încheierea fiecărei discuții.

Cândva l-am întrebat, într-o scrisoare, dacă este un reprezentant al Diasporei. „– Eu nu mă consider, mi-a răspuns el într-un timp relativ scurt. Eu sunt un etnolog român, în viața căruia dictatura a produs într-un anumit sens o cezură. Cine simte românește, lucrează în beneficiul culturii române, indiferent dacă în țară sau în afara ei. Nu e un merit și nici o scădere dacă trăiești în afara granițelor țării și dacă te lupți cu alte greutăți decât o fac cei din țară. Nu mă consider azi nici mai bun, nici mai puțin bun decât înainte de 1985. Și nici mai român ori mai puțin român decât până atunci” (Köln, martie 1991, p. 1-2).

Într-adevăr, pentru meritele sale profesionale, Universitatea din Köln l-a onorat cu toate titlurile ce i se cuveneau: *Umhabilitiert* (1983), *Privatdozent* (Doctor docent) și apoi profesor universitar definitiv (1993-2000) la Facultatea de Filosofie a aceleiași Universități. Începând din anul 2001, Ion Taloș devine și *Visiting Professor* la Facultatea de Studii europene a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, la care își făcuse studiile superioare. Aici, ține un curs de *Antropologie culturală a popoarelor romanice*, punând astfel la contribuție sumedenie de informații inedite, pe care le acumulase în cercetările de teren făcute în mai multe țări pe când se afla la Universitatea din Köln. A fost o experiență interesantă, atât pentru dascăl, cât și pentru studenții români, cărora le-a lăsat amintiri dintre cele mai frumoase.

A scris mai multe studii și a ținut conferințe în limba germană, dar cărțile sale pe care le-a gândit și elaborat în străinătate, sunt destinate toate neamului său. *Gândirea magico-religioasă la români* ori *Cununia fraților și Nunta Soarelui* sunt doar două dintre acestea. De altfel, a doua temă fusese adusă de Taloș la cunoștința nemților încă de pe când era bursier Humboldt la Freiburg. Este vorba de *Balada Soarele și Luna* în context european, pe care inimosul cercetător s-a văzut nevoit s-o lase deoparte o vreme, ocupându-se doar de *Meșterul Manole* și riturile jertfei zidirii, finalizată în chip exemplar.

Pe de altă parte, cercetarea *incestului zădărnicit* intră iarăși sub semnul *intersecțiilor memorabile* de care am vorbit, pentru că, înaintea etnologului transilvănean, subiectul fusese examinat de profesorul Caraman. Mai mult decât atât, studiul slavistului, redactat în română și franceză, s-a și publicat în Germania și Bulgaria cu ceva vreme înainte de apariția lucrării clujeanului. În anul 2004 însă, când s-a tipărit *Cununia fraților și Nunta Soarelui*, una din cele mai de seamă realizări ale etnologiei românești, profesorul de la Köln avea toate motivele să fie mulțumit. Completase magistral proiectul formulat, cu ani în urmă, la

Freiburg și, în același timp, realizase o operă capitală, pe măsura tuturor așteptărilor. Găsește locul potrivit pentru a elogia studiul antecesorului său, dar tomul de aproape o mie de pagini pe care-l pune la îndemâna culturii românești rămâne o carte de sine stătătoare. Și chiar dacă, în anumite privințe, cele două lucrări se deosebesc, etnologia românească și cea sud-est europeană au numai de câștigat.

Vom spune acum câteva cuvinte și despre *ediții*, deoarece și din acestea a întocmit sărbătoritul de astăzi vreo opt sau nouă. Iar Ion Taloș nu este un editor oarecare, ci unul de-a dreptul acribios. A învățat, probabil, câte ceva de la profesorul Romulus Todoran, un adevărat expert în această privință, și, cu siguranță, de la Ion Mușlea, întrucât și el ne-a lăsat câteva ediții critice de referință (Pauleti, Pitiș, Alexici), dar cele mai multe calități pe care le relevă țin de formația și rigoarea sa științifică.

Cea dintâi ediție i-o închină magistrului său Ion Mușlea. Este o carte în două volume (*Cercetări etnografice și de folclor*), pe care o scoate la Editura Minerva în anii 1971-1972, adică la cinci ani după trecerea în neființă a ilustrului său proteguitor. Volumul întâi cuprinde studii de istoria folcloristicii (Micu-Clain, Vasile Pop, Cipariu, Atanasie Marienescu, Pop-Reteganul, Gaster, Ovid Densusianu ș.a.), în vreme ce al doilea tom este împărțit în trei secțiuni: *Obiceiuri și literatură populară*, *Repertoriul dramatic al minerilor români din Transilvania* și *Materiale etnografice*, aici fiind incluse Târgurile de la Găina și Călineasa, Focul viu, Jocurile de copii și Instrumentele muzicale ale poporului român.

Dintre studiile rămase de la cel plecat în lumea dreptilor, se impun, cu precădere, *La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique*, *Obiceiul Junilor brașoveni*, *Șcheii de la Cergău și folclorul lor*, *Cântare și vers la Constantin*. Bibliografia, registrul corespondenței de specialitate primite de Ion Mușlea, precum și cele trei categorii de indici rotunjesc volumele ediției care însumează vreo 860 de pagini.

Tot în anul 1971, Taloș pune în circulație o altă ediție, reprezentând prima apariție în România a colecției de literatură populară întocmită de frații Arthur și Albert Schott, pe la mijlocul deceniului patru al veacului al XIX-lea, în părțile Oraviței din Banat. Primul autor, agronom de profesie, venise în țara noastră ca administrator pe moșia Bissingen din localitatea Iam – Caraș-Severin. Culegerile pe care le-a făcut, împreună cu fratele său mai mare Albert (filolog), aveau să fie

publicate în limba germană, întocmai cum fuseseră auzite, la Editura Cotta din Stuttgart (orașul lor natal) și Tübingen încă din 1845.

Colecția se intitula *Walachische Märchen. Mit einer einleitung über das volk der Walachen und einem anhang zur erklärungs der marken* și avea să fie tradusă la noi de Viorica Nișcov (după aproape 160 de ani) și publicată la Editura Polirom din Iași sub același titlu. Ion Taloș a scris în repetate rânduri despre frații Schott și colecția lor de folclor, însă la întocmirea volumului din 1971 (*Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat. Märchen, Schwänke, Sagen*), care s-a publicat la Editura Kriterion din București, l-a luat colaborator pe colegul său din Germania Rolf Brednich.

Tot împreună, cei doi editori aveau să valorifice și opera de folclorist a Paulinei Schullerus, o cercetătoare din Cincu Mare – Brașov, care a activat pe la răspântia veacurilor XIX-XX, adunând o importantă colecție de proză populară de la românii și sașii trăitori pe Valea Hârțibaciului, Valea Oltului și prin împrejurimi. Brednich și Taloș au scris despre ea, mai întâi în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (1976), după care i-au reunit culegerile într-un tom impunător (627 p.), pe care l-au încredințat aceleiași edituri bucureștene, *Kriterion*, aparținând minorităților. Cartea a fost bine primită, fiind socotită de cunoscutul folclorist Adrian Fochi „un remarcabil eveniment editorial”. Și nu se putea altfel, de vreme ce Pauline Schullerus și frații Schott au contribuit decisiv la cunoașterea basmelor românești în străinătate.

Dar cea mai importantă ediție publicată de Ion Taloș rămâne *Antologia de poezie populară* alcătuită de Lucian Blaga. Avusese norocul de a se afla în preajma poetului de la Lancrăm mai bine de patru ani, adică tocmai atunci când acesta își definitiva colecția la care trusesse în ultimul deceniu al existenței sale pământeste. Blaga căuta prin colecții și reviste de folclor, pe care i le procura apropiatul său Ion Mușlea, crâmpeie poetice de excepție, adevărate nestemate, pe care urma să le așeze alături de faimosul catren „Doamne, Doamne, mult zic Doamne,/ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mânăstire/ Și de nimeni n-are știre”. Cele patru versuri apăruseră într-o colecție de folclor a lui Ion Pillat, care presupunea că ar avea sorginte transilvăneană.

Deocamdată erau singurele pe care le avea la îndemână. Și cum în bibliografia de specialitate nu aflase nimic asemănător, i-a rugat pe Mușlea și Taloș, cei cu care se mai sfătuia din când în când, să caute un asemenea text și pe teren. Cei doi s-au conformat

bucuroși, numai că investigațiile lor, oricât de amănunțite, au rămas fără nici un rezultat. Taloș aflase însă de la Blaga, direct sau prin intermediul lui Ion Mușlea, că poetul își dorea foarte mult ca volumul selectiv pe care-l întocmea, și care avea să rămână în manuscris, să fie publicat în limba germană. Blaga pleca însă în *satul fără nume* prin 1961, iar Mușlea îl urma după numai cinci ani, la capătul unei lungi suferințe. Singurul care mai putea îndeplini dorința poetului-filosof era Ion Taloș.

Exact în anul dispariției lui Mușlea (1966), *Antologia de poezie populară românească* întocmită de Blaga se publica la Editura pentru Literatură sub îngrijirea lui George Ivașcu și cu ilustrațiile lui Miha Vulcănescu. A apărut în limba română, într-o ediție de lux, și s-a bucurat de o primire excepțională. Printre recenzenți, foarte mulți la număr, figurează numele lui Eugen Simion, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ovidiu Papadima, Ion Șeuleanu ș.a. Ceva mai târziu, Ion Taloș pleca definitiv în Germania. Proiectele pe care avea de gând să le înfăptuiască acolo includeau și ediția *bilingvă* a antologiei lui Blaga. Momentul potrivit a survenit pe la începutul lui iulie 1987, când i-a convins pe colegii *Artur Greive* și *Gerda Schüller*, de la Universitatea din Köln, să lucreze la traducerea versurilor românești în limba germană alături de Ion Taloș. Celelalte operațiuni, ce țineau de aparatul critic, precum și redactarea studiului introductiv și le asumase specialistul român.

După ani de muncă, ediția *româno-germană* a antologiei lui Blaga era gata de tipar. O primă versiune a apărut în anul 1995 la Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională” din București, condusă de Ioan Șerb, iar alta *pirat* (pentru că a fost imprimată fără încuviințarea autorilor) a văzut lumina tiparului la Editura *Ardealul* din Târgu Mureș. Până la urmă, Ion Taloș avea să publice și o a treia ediție a antologiei în discuție, de data aceasta una supraviețuită de el, pe care a scos-o la Editura *Limes* din Cluj în anul 2022. Colecția se intitulează Lucian Blaga, *Antologia de poezie populară. Volksdichtung. Eine Anthologie*. Traducere în limba germană de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Taloș. Ediție critică (studiu introductiv, izvoare, comentarii, variante ale textelor, bibliografie, indici) de Ion Taloș. Anexe: fragmente din *Spațiul mioritic*, de Lucian Blaga. Traducere de Julius Draser. Adică, o ediție care, cu siguranță, ar fi fost pe placul ilustrului poet și iubitor de poezie populară românească.

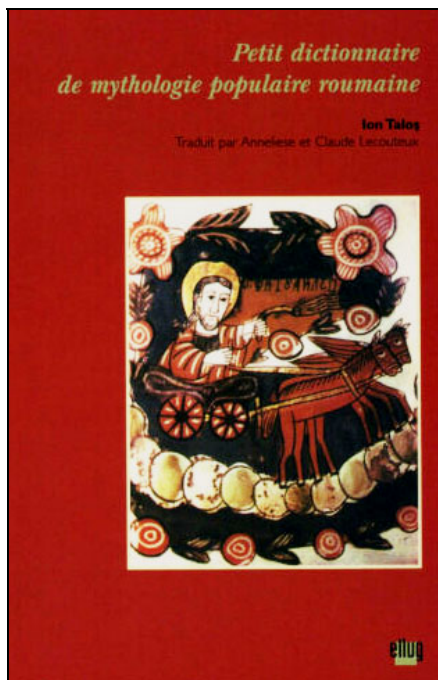
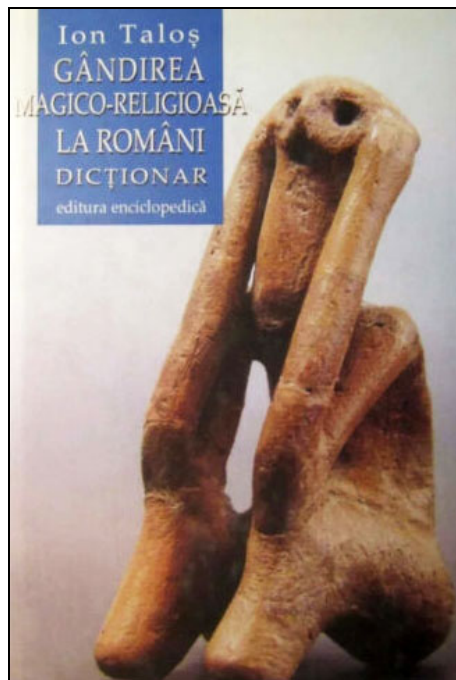
Activitatea științifică a *nonagenarului*, pe care-l omagiem în revista ieșeană, ar fi incompletă fără a spune două-trei vorbe despre publicistica sa, care nu poate fi trecută cu vederea. Debutază în „Revista de folclor” (5, 3-4, 1960) cu rezultatele unor descinderi repetate în satul Șchiopi (azi Livada), undeva în părțile sudice ale Clujului, între pâraiele Hășdate și Agriș. Plecase în acea zonă chiar în anul în care fusese angajat la Institutul lui Mușlea, pentru a o întâlni pe creatoarea populară Veronica Găbudean, despre care scrisese și distinsa cercetătoare Ștefania Cristescu, soția lui Anton Golopenția. A recenzat apoi cartea lui George Muntean (*Folclor din Suceava*) în revista „Scrisul bănațean” din Timișoara (12, I, 1961), iar de aici înainte i-am tot întâlnit semnătura în periodicele românești și străine până la o vârstă înaintată.

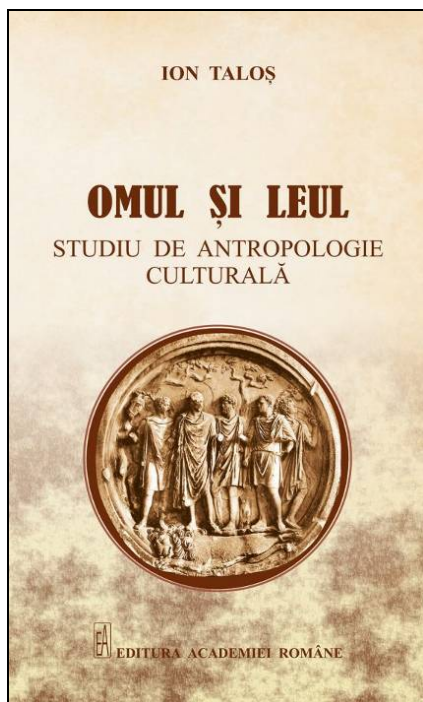
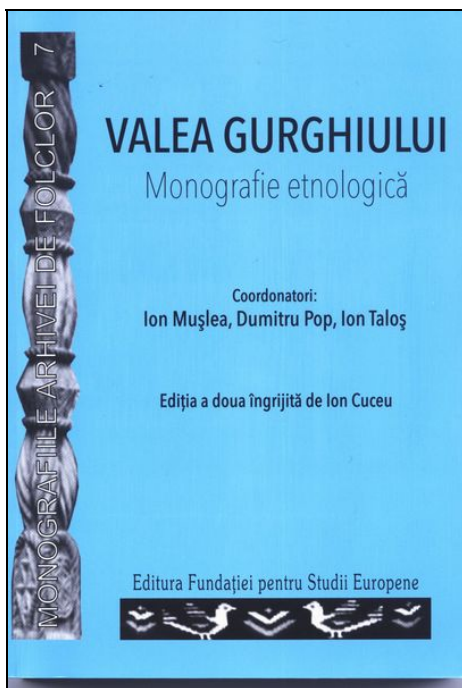
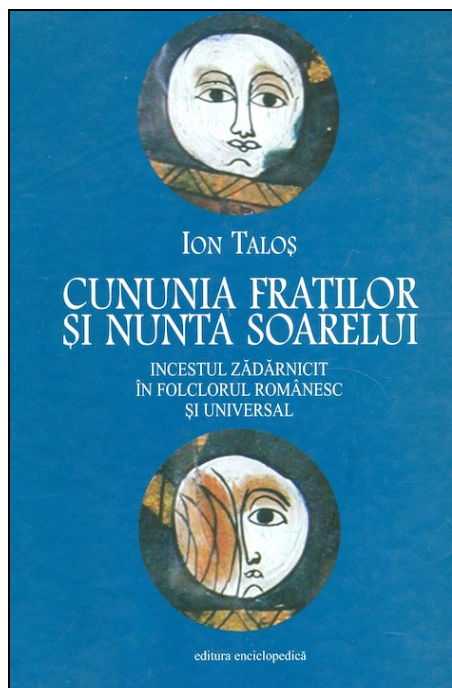
Publicistica sa, de care am mai vorbit pe parcursul acestei prezentări, ar trebui grupată în două secțiuni: articole de popularizare, gen *Cercetări folclorice în zona lacului de acumulare Cinciș – Hunedoara*, tipărite, de regulă, în presa culturală („Steaua”, „Tribuna”, „Vatra”) și studii de specialitate, cum sunt, bunăoară, cele apărute în „Anuarul de folclor”, „Marisia” de la Târgu Mureș, „Folclor literar” (Timișoara) ori revistele ieșene „Anuarul de lingvistică și istorie literară”, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” și „Philologica Jassyensia”.

Toate aceste contribuții ar trebui adunate în volum, deoarece întregesc în chip fericit opera etnologului. Mai ales că multe dintre ele, cum ar fi *Miorița și riturile funerare la români*, *Câteva considerații asupra colindatului și colindelor la popoarele romanice*, *Vuk Karadžić u rumskoj folkloristici XIX veka*, *Solomonarul în credințele și legendele românești*, *Lucreția Panaitescu – un etnolog român din Iași la Zürich, în 1897* sau *Două capodopere: La Chanson de Roland și Miorița* sunt rarități în bibliografia etnologică românească.

Pentru meritele sale deosebite, Ion Taloș a fost primit în *Société Internationale d’Ethnographie et Folklore* (Paris), *Deutsche Gesellschaft für Volkskunde* (Göttingen) și *International Society for Folk Narrative Research* (SUA). Academia Română i-a acordat Premiul „Timotei Cipariu” pentru volumul *Gândirea magico-religioasă la români* (2001), iar pentru cartea *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, tradusă în limba franceză de Anneliese et Claude Lecouteux (2002), a primit Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitre – Salvatore Salomone Marino”, Palermo, 2004, cea mai înaltă distincție, echivalând cu Nobelul în etnologie.

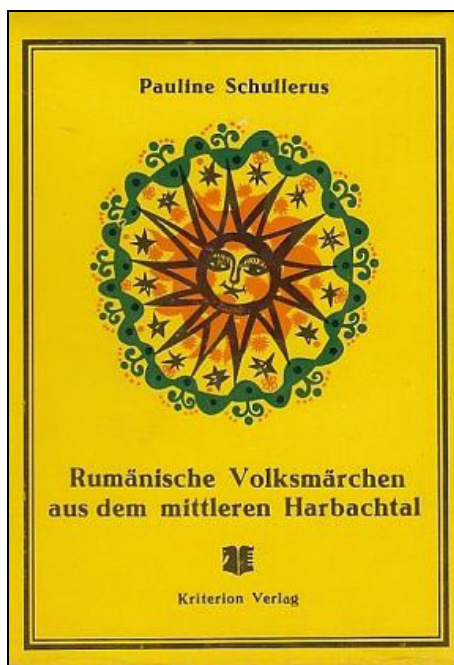
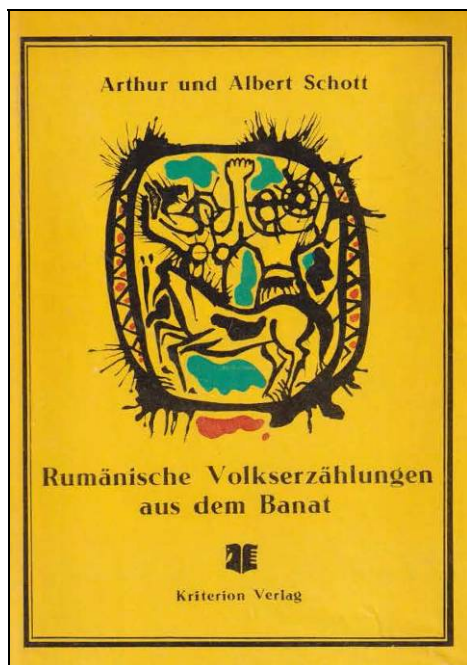
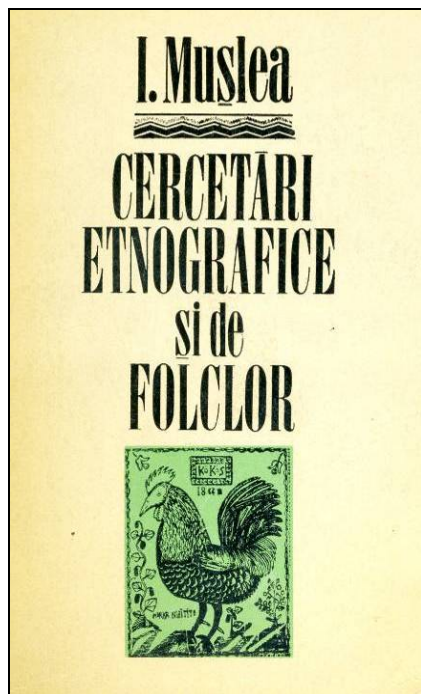
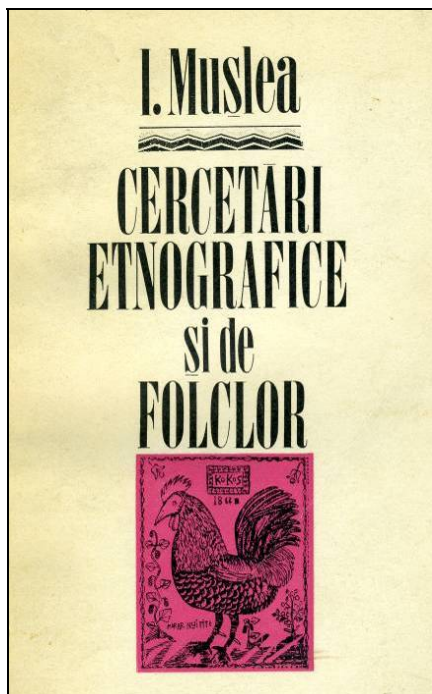
OPERA

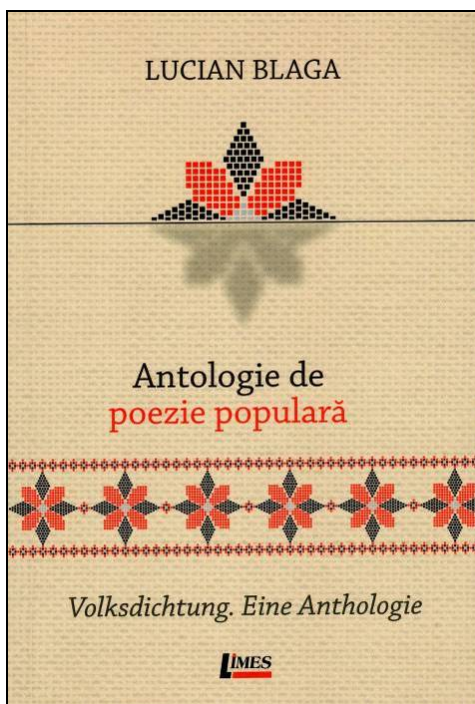
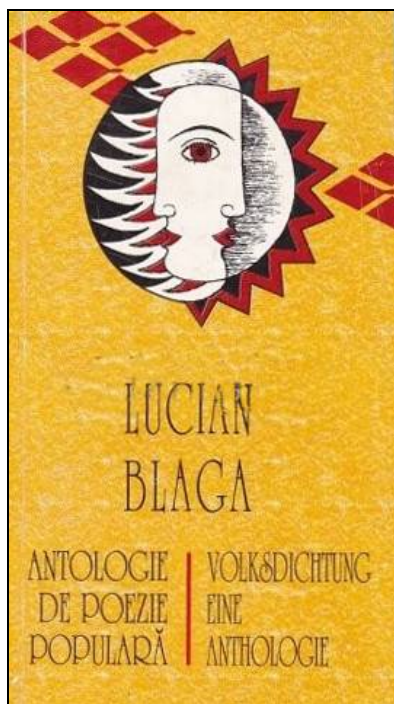
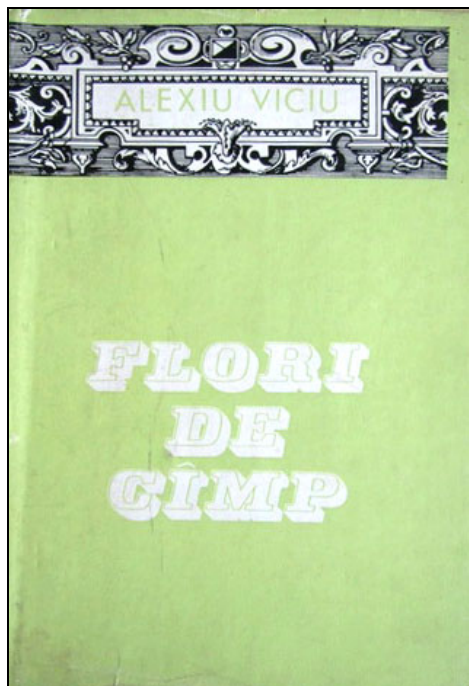






EDIȚII





MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ, CHIȘINĂU – 135

Muzeul Zemstvei din Basarabia, actualmente Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, este recunoscut ca patriarh al muzeografiei din Republica Moldova. A fost fondat ca muzeu agricol, având la începutul activității sale scopuri pur practice – de a familiariza populația Basarabiei cu cele mai bune culturi agricole, cu cele mai noi unelte și mașini agricole, cu metodele avansate de combatere a dăunătorilor culturilor agricole.

Fiind susținut de către administrația de atunci a Basarabiei, se dezvoltă în ritmuri sporite, încât la intersecția secolelor XIX-XX devine cunoscut nu doar în Imperiul Rus, ci și în multe țări din Europa. Nu întâmplător, el figurează în renumitul Dicționar Enciclopedic, editat de F.A. Brockhaus și I.A. Efron, în alte publicații din epocă, în care erau prezentate cele mai mari muzee din Europa Occidentală, Statele Unite ale Americii, și în care se menționa că în muzeul din Chișinău „sunt adunate materiale extrem de valoroase”, iar „după prezentarea numeroasă a materialelor biologice, eleganța amplasării lor în expoziție și a unor reprezentări biologice, muzeul din Basarabia nu are egal în provincie”.

Popularitatea crescândă a instituției și, mai ales, aprecierile date în plan regional și internațional au stimulat construcția în anii 1903-1905 a unui edificiu special pentru muzeu, adevărat monument de arhitectură, care și astăzi înfrumusețează centrul istoric al orașului Chișinău. Transformată în Muzeu Zoologic, Agricol și de Industrie Casnică, instituția devine principalul centru științific și cultural al Basarabiei din acea perioadă. După cum menționa E. Bahtalovski în anul 1909 în registrul vizitatorilor, „Muzeul Zemstvei este tot atât de măreț pentru Basarabia ca și piramidele pentru Egipt”.

M.U., 2014

MUZEUL ZEMSTVEI BASARABIEI – SUBIECT PENTRU CARTEA POȘTALĂ ILUSTRATĂ RUSĂ

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU*

Ideea introducerii în circuitul uzual a unui instrument cunoscut ulterior cu denumirea de *carte poștală* a fost lansată de dr. Heinrich von Stephan (1831-1897), care la 30 noiembrie 1865 a prezentat Conferinței poștale germane de la Karlsruhe proiectul utilizării unui „postblatt” cu marcă fixă, al cărui cost redus trebuia să corespundă facilităților obținute de la circulația poștală a unui asemenea imprimat. Ideea s-a dovedit a fi prea îndrăzneță pentru acea epocă, nefiind acceptată de către reprezentanții păturilor înstărite. Peste câțiva ani ea apare din nou: dr. Emmanuel Herrmann (1839-1902), profesor la Academia Militară din Viena, publică la 1 ianuarie 1869 în ziarul „Neue Freie Presse” articolul *Un nou procedeu de corespondență poștală*, prin care înaintea administrației naționale propunerea de a introduce cartea poștală. Guvernul austriac acceptă ideea și astfel, la 1 octombrie 1869, este lansat în circulație un carton, denumit „Korrespondenz-Karte”. Noul gen de corespondență a înregistrat un succes imediat – chiar în primul an au fost comercializate peste nouă milioane de exemplare.

Evident, inovația a fost observată, reacționând și alte administrații poștale. În 1870 cartea poștală era deja introdusă în Finlanda, Elveția, Marea Britanie, Würtemberg, în 1871 – în Belgia, Olanda, Danemarca și Canada, iar în anul următor – în Rusia, Suedia, Norvegia, Ceylon și Chile. În anul 1873 este acceptată în România, Franța, Germania, Spania, Serbia și S.U.A., iar către anul 1880 noul instrument poștal se utiliza în toate țările-membre ale Uniunii Poștale Universale. Cartea poștală, pe care se plătea un tarif mai mic decât pentru o scrisoare, căpătase o popularitate atât de mare, încât în anul 1880 în lume s-au expedit un miliard de bucăți.

Începuturile cartofiliei au găsit Basarabia în componența Rusiei, situație care determină o scurtă trecere în revistă a evoluției

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

cărții poștale ilustrate în această țară. La 19 octombrie 1894, un decret imperial autorizează înființarea editurilor particulare, cu dreptul de a edita și comercializa cărți poștale ilustrate. Prima piesă cartofilă cu tematică basarabeană a apărut în anul 1904¹. Interesul mare pentru ilustrate a favorizat crearea unei adevărate industrii, care a adus în prim-plan editarea de piese ce familiarizau publicul cu imagini dintre cele mai atrăgătoare.

Ilustrata, ca document al epocii, se înscrie în seria de documente ce reflectă istoria existenței Muzeului Zemstvei din Basarabia². Se pare că Muzeul Zemstvei, chiar din momentul inaugurării, a cucerit inimile orășenilor, devenind un simbol cultural al capitalei Basarabiei. Spunem acest lucru bazându-ne pe multitudinea de probe concludente, specifice epocii istorice respective. Iar când editorii de asemenea piese au început să transpună pe carton fotografiile ce reproduceau diferite imagini din realitatea înconjurătoare, ele au intrat în vogă.

Adevărată perlă în arhitectura orașului, clădirea impozantă a Muzeului Zemstvei Guberniale a atras atenția editorilor care se ocupau cu tipărirea cărților poștale ilustrate, piesele fiind solicitate în acea perioadă atât pentru corespondența propriu-zisă, cât, mai ales, pentru completarea colecțiilor cartofile, fenomenul respectiv luând amploare nu doar în societatea basarabeană, ci în toată lumea. Și, evident, editorii s-au grăbit să transpună pe carton imaginea fermecătoare a edificiului noii instituții de cultură. Imediat după inaugurarea oficială a expoziției apar primele cărți poștale cu imaginea muzeului din Basarabia, mai ales că instituția era considerată printre cele mai bune în sudul Rusiei, iar clădirea – deosebită prin configurația sa arhitecturală. Astfel se explică faptul că Muzeului Zemstvei îi revine întâietatea între toate edificiile Basarabiei ce au servit ca subiecte pentru editorii de cărți poștale ilustrate topografice, emise între anii 1905-1917, chiar dacă în spațiul pruto-nistean existau și alte clădiri cu o arhitectură deosebită. Imaginea muzeului din Chișinău frapa, într-adevăr, chiar fiind transpusă pe carton în variantă alb-negru.

¹ Aureliu Ciobanu, Constantin Gh. Ciobanu, *Istoricul cartofiliei basarabene*. Catalog cartofil ilustrat. Vol. I. *Perioada 1896-1917*, Chișinău, Editura Cartdidact, 2018, p. 292.

² *Zemstvâ*: formă de guvernare locală instituită în timpul reformelor liberale din Imperiul Rus de țarul Alexandru al II-lea. Introdusă în Basarabia la 15 noiembrie 1869.

În primă etapă unele cărți poștale ilustrate, chiar dacă au fost tipărite de diferiți editori, reproduc unul și același clișeu fotografic, fenomen explicabil: la începutul secolului al XX-lea fotografia ca mijloc de fixare a imaginii abia își făcea cale în societate, procedeul propriu-zis fiind greoi, costisitor, dar și practicat de puține persoane. De regulă, editorii au apelat la imaginile realizate de către Franz Ostermann, la acel moment custode al muzeului basarabean, martor ocular al construirii blocului expozițional. Dar chiar dacă imaginea reprodușă e aceeași, piesele cartofile se deosebesc prin calitatea tiparului, și, mai ales, prin inscripționările ce se referă la editori. Printre aceștia figurau Изд. Т-ва „Контрагентъ печати въ Москве” (Editura Tovărășiei *Kontraghent Peceati* din Moscova), Издан. Бр. А. и Я. Гликманъ (Ediția fraților A. și Ia. Glikman), Издание Т/Д „Шехтеръ и Сыновья” (Ediția C. Schechter și Fiii), Издание Т/Д „Шехтеръ и С-вья”, Издание А. Волькенберга, Кишиневъ (Ediția A. Wolkenberg, Chișinău).

În cartofilia din Basarabia evoluția denumirii cărții poștale începe cu forma ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО (Scrisoare deschisă), utilizată între anii 1896-1909, după care s-a trecut la ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА (Carte poștală).

Pentru descrierea scrisorilor deschise/cărților poștale ilustrate, s-au respectat ortografia, punctuația și prescurtările din originale, oricare ar fi fost acestea. Dacă piesele conțin inscripții în mai multe limbi, au fost reproduse toate, iar în cazul lipsei acestora, s-a descris subiectul între paranteze pătrate. În cazul când piesa este circulată poștal, s-a specificat data cea mai timpurie de trecere prin filiera poștală, ea fiind fixată în rubrica C. (circulată), ceea ce permite stabilirea perioadei aproximative de apariție a piesei luate în discuție.

Cărțile poștale la care fața *recto*³ este identică sau asemănătoare, dar diferă *reversul*⁴ sunt prezentate ca emisiuni separate, deoarece este evident că au fost tipărite în tiraje independente. În principiu, s-a ținut cont de stilistica prezentării artistice a pieselor, atât a feței *recto*, cât și a reversului. În unele cazuri legenda cărții poștale ilustrate este indicată pe avers (fața cu imagine), însă lipsesc alte indicii care ar permite stabilirea exactă a editorului și a datei de apariție.

³ Fața *recto* sau aversul: partea cărții poștale unde este amplasată imaginea.

⁴ Fața *verso* sau reversul: partea cărții poștale destinată scrierii adresei destinatarului și aplicării francaturii poștale.

Lista pieselor dedicate Muzeului Zemstvei începe cu o carte poștală ilustrată (Открытое письмо), a cărei legendă este simplă: *Кишиневъ. – Kichinev. № 12. Земскій музей (Chișinău. Nr. 12. Muzeul Zemstvei)*, pe fața verso fiind indicat editorul: Изд. Т-ва „Контрагентъ печати въ Москве” (Editura Tovărășiei Kontraghent Peceati din Moscova), aceste date fiind însoțite și de unele detalii, ce țin de tipografie – *Шереръ, Набгольцъ и Ко, Москва (Fototipia Scherer-Nabholz & Co, Moscova)*⁵. În cazul dat pentru imprimare s-a utilizat o fotografie realizată prin 1905, după încheierea lucrărilor de finisare a edificiului muzeului, deoarece din imagine se vede că în fața acestuia lipsesc copăceii sădiți ulterior. Piesa a fost realizată în baza unei imagini fotografice, al cărei autor este Franz Ostermann, preparator și prim conservator al Muzeului Zemstvei din Basarabia⁶. Același clișeu a fost utilizat pentru editarea altei cărți poștale ilustrate, care poartă o inscripție simplă *КИШИНЕВЪ. Земск. Музей (Chișinău. Muzeul Zemstvei)*, însă fără precizarea editorului. Piesa a circulat poștal la 18.08.1907, deci este tipărită în anul 1906 sau cel târziu la începutul anului 1907.

Cam în aceeași perioadă și editura fraților Glikman pune la dispoziția consumatorilor o carte poștală ilustrată, dar care nu specifică categoria ilustratei, deși respectă liniatura necesară pentru scrierea adresei destinatarului, ba chiar indică și locul aplicării francaturii poștale. Concomitent și Alexander Wolkenberg plasează pe piață mai multe ilustrate, folosind pentru editare unul și același clișeu cu imaginea muzeului, emisiunile deosebindu-se doar prin textul și locul amplasării legendei, culoarea cartonului piesei și tipul de caractere tipografice, utilizate pentru inscripțiile de pe revers (fața verso)⁷.

O altă ilustrată, ce reproduce aripa stângă și intrarea în Muzeul Zemstvei, are pe *avers* inscripția *Земскій Музей КИШИНЕВЪ. (Muzeul Zemstvei. Chișinău)*, iar ca editor – *Издание Т/Д К. Шехтеръ и Сыновья (Ediția C. Schechter și Fiii)*.

Astfel începe epopeea cartofiliei basarabene care are în vizor Muzeul Zemstvei din Basarabia.

⁵ Aureliu Ciobanu, Constantin Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 243.

⁶ Mihai Ursu, *Franz Ostermann*, Chișinău, Tipografia „Reclama” S.A., 2004, p. 59.

⁷ Vezi Aureliu Ciobanu, Constantin Gh. Ciobanu, *Alexander-Wilhelm Wolkenberg – primul editor cartofil din Basarabia (Alexander-Wilhelm Wolkenberg – erster Postkartenausgeber in Bessarabien)*, Chișinău, 2014.

ILUSTRAȚII

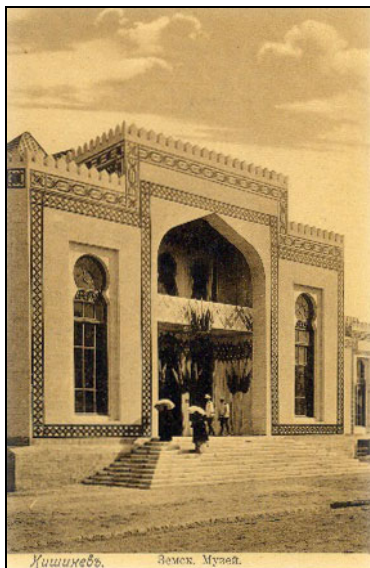
RUSIA (1905-1917)



Avers: Кишиневъ. — Kichinev.
№ 12.
Земскій Музей



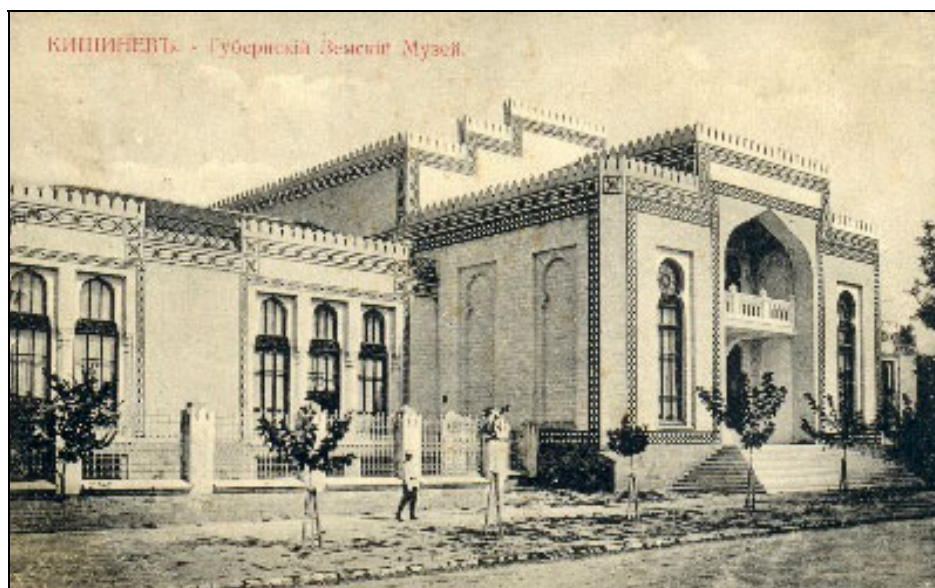
Revers: Открытое письмо. — Carte Postale.
Editor: Изд. Т-ва „Контрагентъ печати“ в
Москве. Шереръ, Набольтъ и Ко. Москва



Avers: Кишиневъ. Земск. Музей



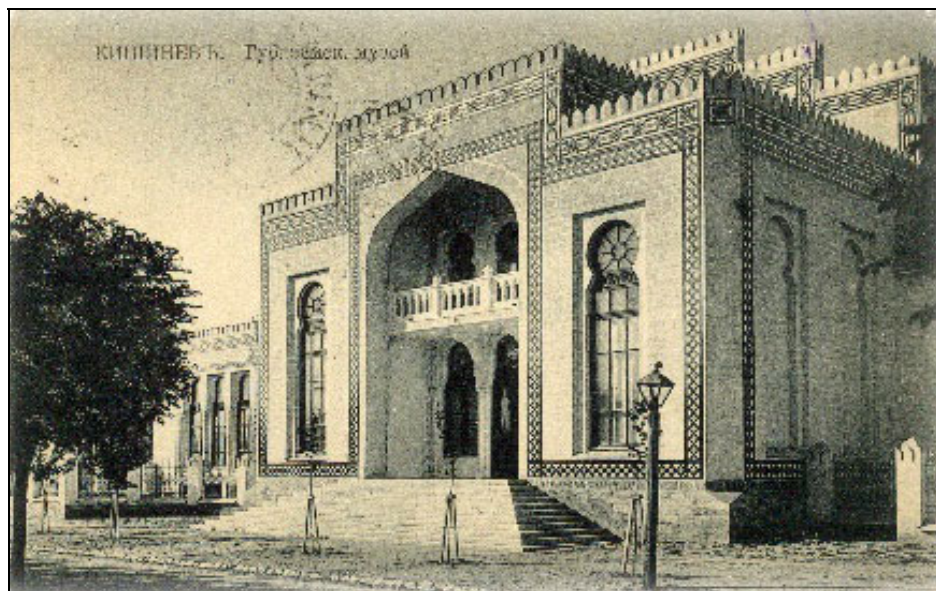
Revers: Открытое письмо. — Carte Postale
Editor: [Fără editură și alte date suplimentare]
C.: 18.08.1907



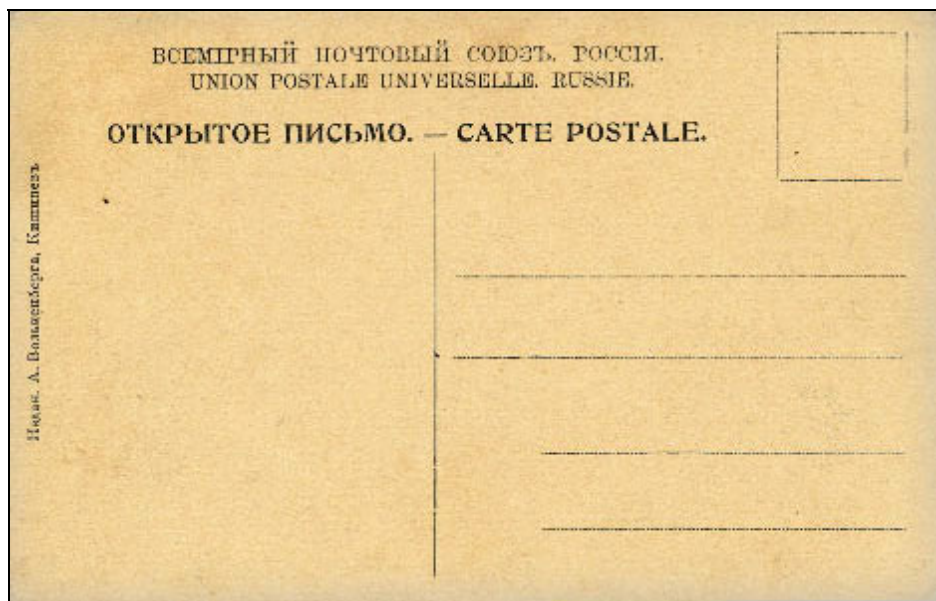
Avers: КИШИНЕВЪ. – Губернскій Земскій Музей



Revers: [Lipsă specificarea tipului piesei]
Editor: Издан. Бр. А. и Я. Гликманъ (stânga vertical)



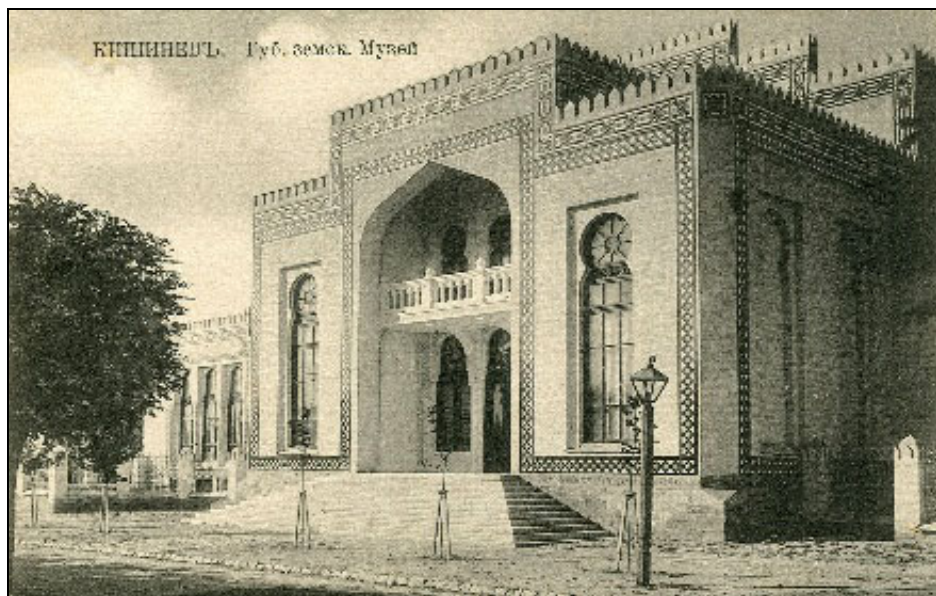
Avers: КИШИНЕВЪ. Губ. земск. Музей



Revers: ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ. UNION POSTALE UNIVERSELLE. RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. — CARTE POSTALE

Editor: Издан. А. Волькенберга, Кишиневъ (stânga vertical)

C.: 22.12.1909



Avers: КИШИНЕВЪ. Губ. земск. Музей



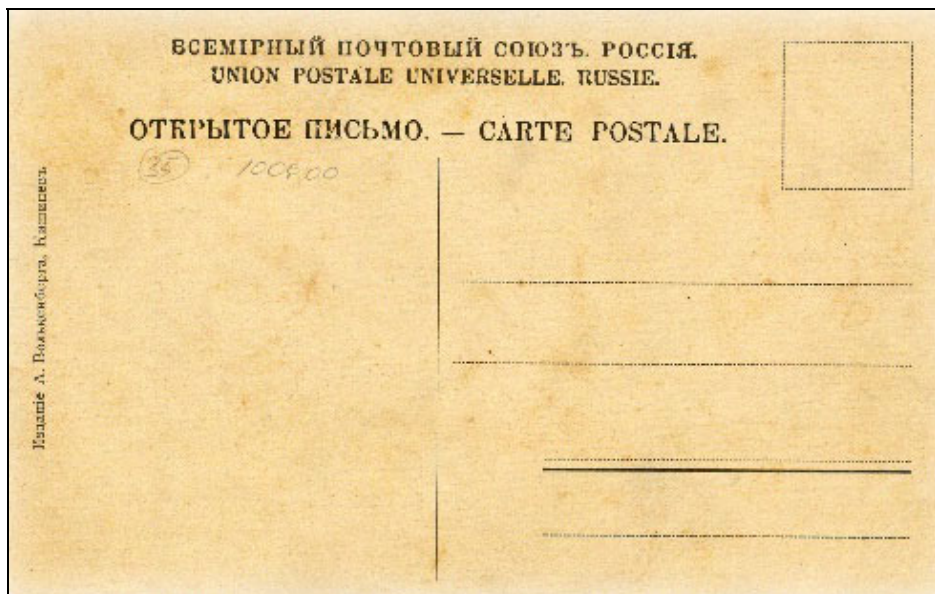
Revers: ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ. UNION POSTALE
UNIVERSELLE. RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. – CARTE POSTALE

Editor: Издан. А. Волькенберга, Кишиневъ (stânga vertical)

C.: 24.09.1910



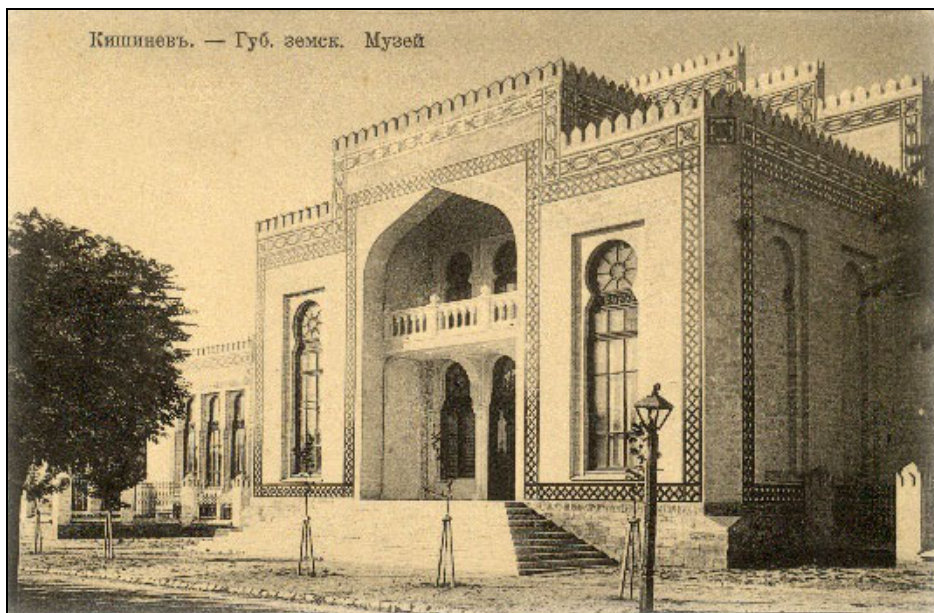
Avers: КИШИНЕВЪ. Губ. земск. Музей



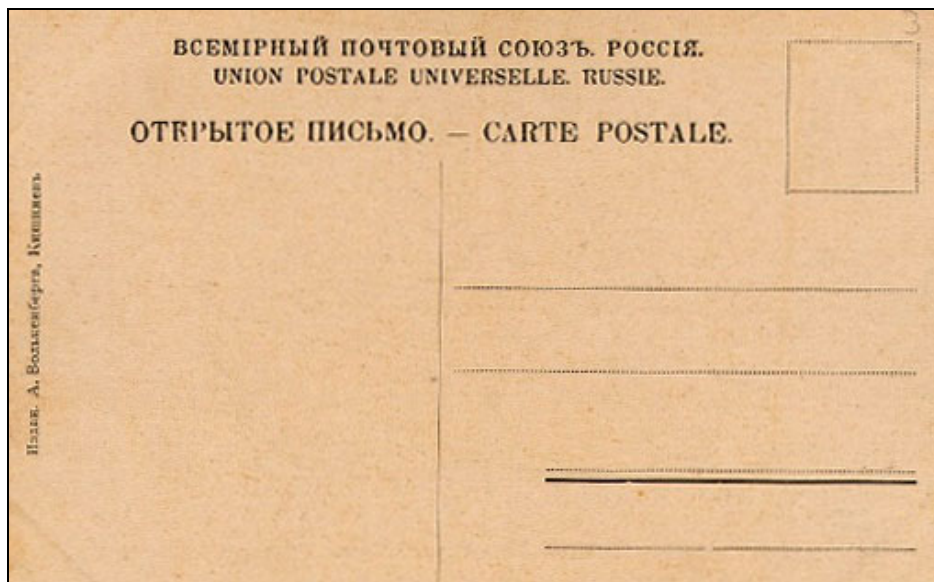
Revers: ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ. UNION POSTALE UNIVERSELLE. RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. — CARTE POSTALE

Editor: Издание А. Волькенберга, Кишиневъ (stânga vertical)

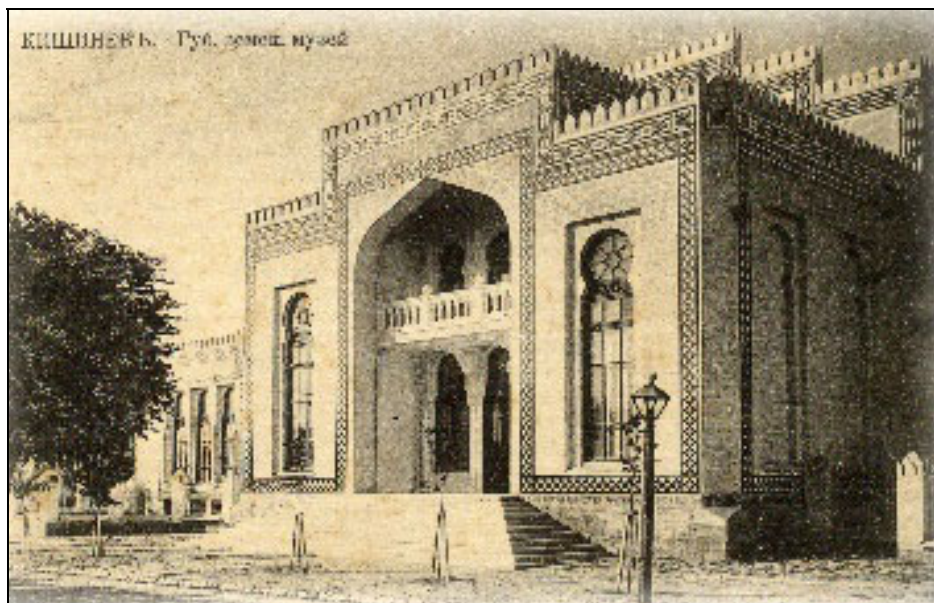
C.: 28.12.1911



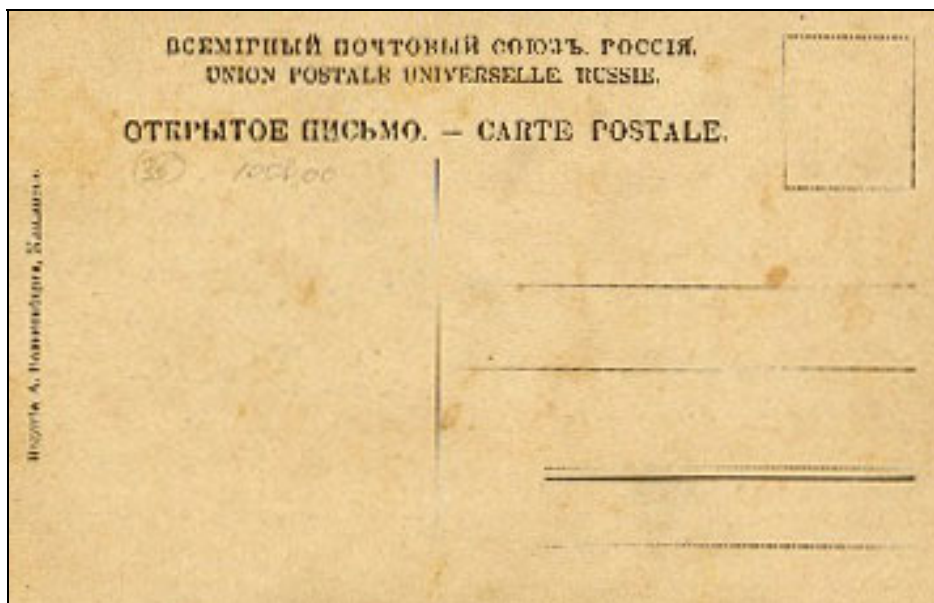
Avers: Кишиневъ. – Губ. земск. Музей



Revers: ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ. UNION POSTALE UNIVERSELLE. RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. – CARTE POSTALE
Editor: Издан. А. Волькенберга, Кишиневъ (stânga vertical)



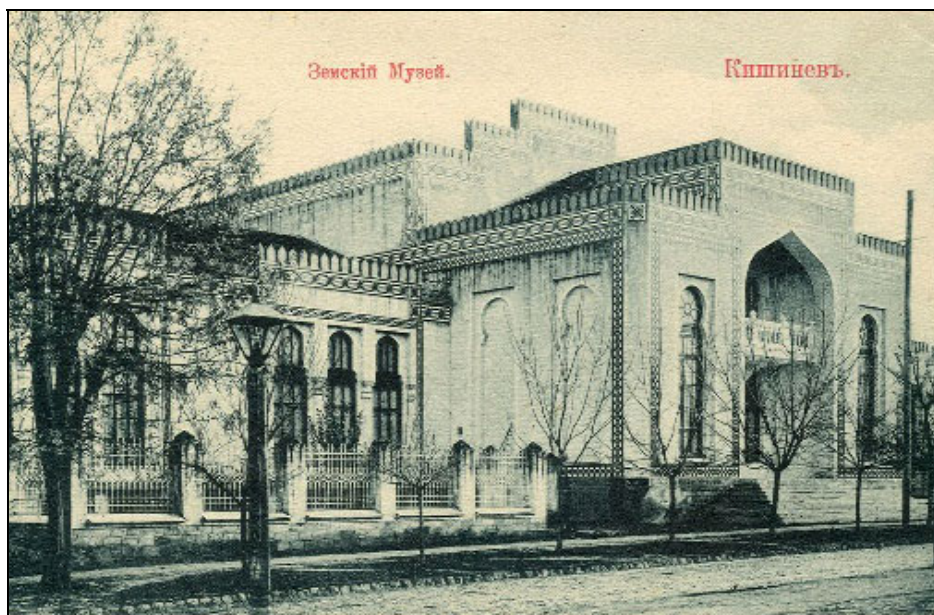
Avers: КИШИНЕВЪ. Губ. земск. Музей



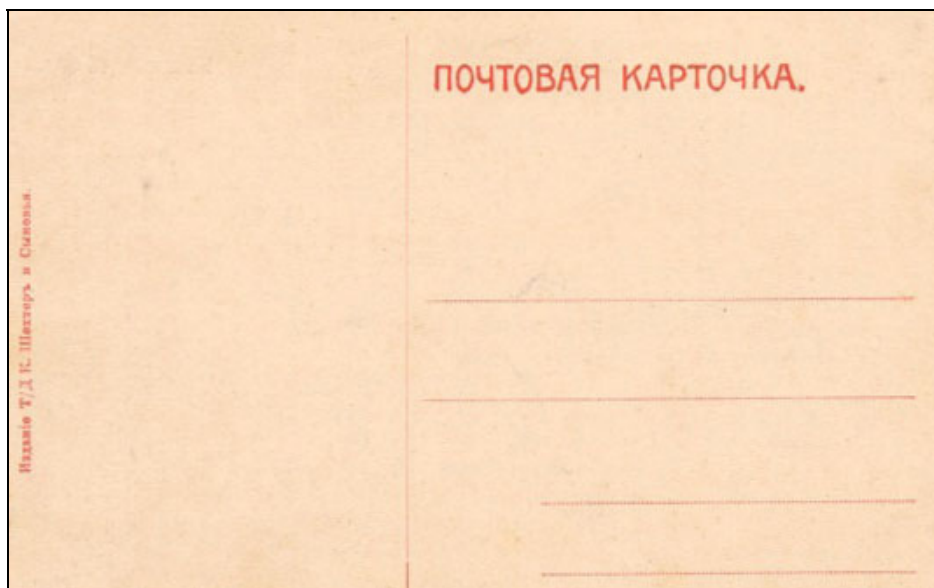
Revers: ВСЕМИРНЫЙ ПОЧТОВЫЙ СОЮЗЪ. РОССИЯ. UNION POSTALE UNIVERSELLE. RUSSIE. ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО. — CARTE POSTALE

Editor: Издан. А. Волькенберга, Кишиневъ (stânga vertical)

C.: 21.07.1912

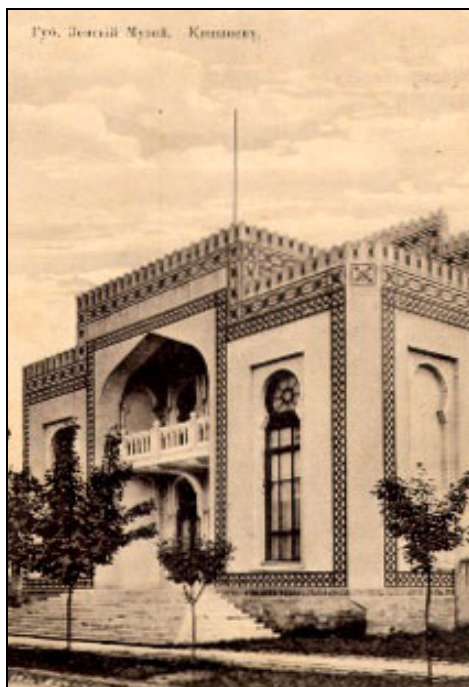


Avers: Земскій Музей. КИШИНЕВЪ

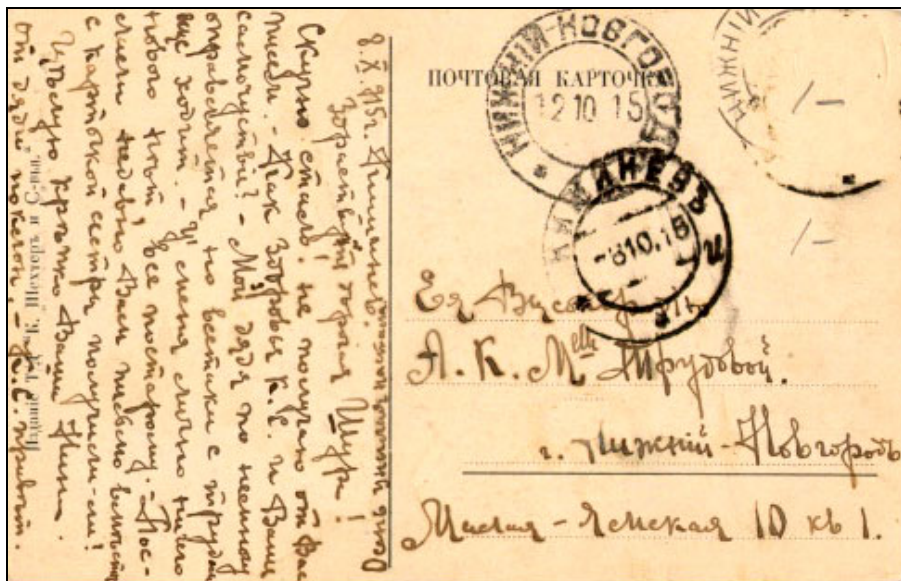


Revers: Почтовая карточка

Editor: Издание Т/Д К. Шехтеръ и Сыновья (stânga vertical)



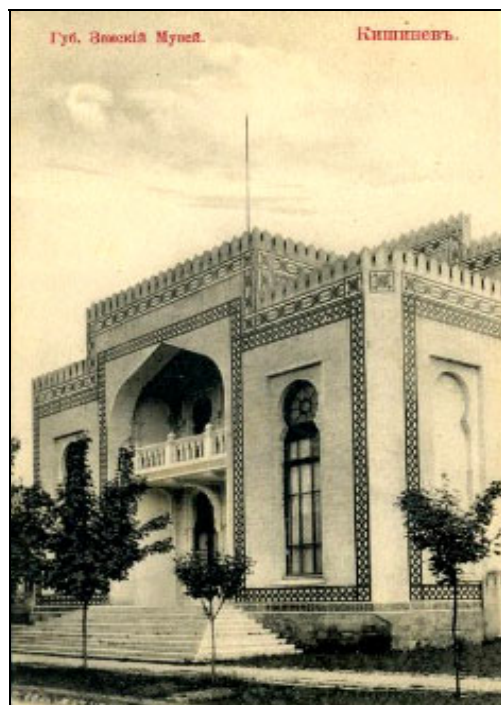
Avers: Губ. Земскій Музей. Кишиневъ.



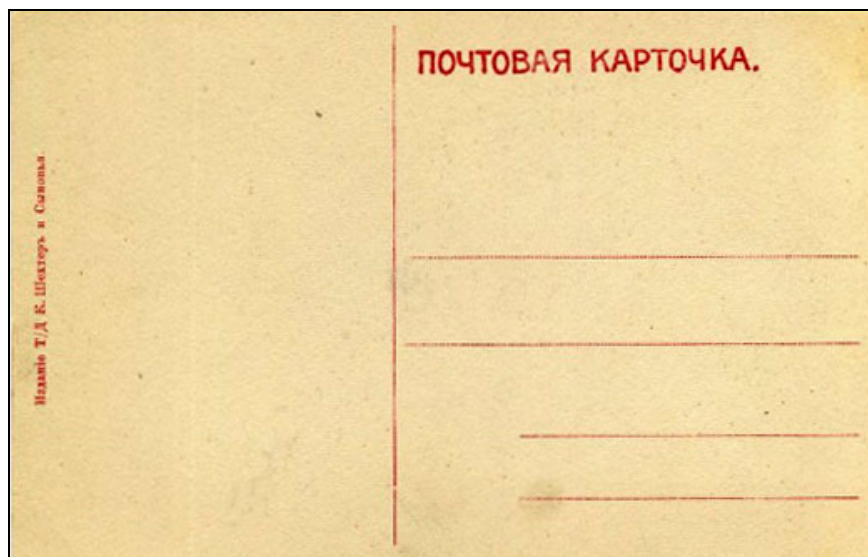
Revers: Почтовая карточка

Editor: Издание Т/Д К. Шехтеръ и Сыновья (stânga vertical)

С.: 12.10.1915



Avers: Губ. Земскій Музей. КИШИНЕВЪ



Revers: Почтовая карточка

Editor: Издание Т/Д К. Шехтеръ и Сыновья (stânga vertical)



Avers: КИШИНЕВЪ. Музей



Revers: Carte poștală fotografică

VREMEA VREMUIEȘTE
(AURELIO RIGOLI, 1933-2024)

Ion H. CIUBOTARU*

La cumpăna anilor 2023-2024 din primul pătrar al veacului abia început, ani bântuiți de încercări dintre cele mai grele, ne-au părăsit pentru totdeauna trei oameni de seamă, dragi sufletului meu, lăsând un gol imens în câmpul științelor umaniste de la noi și de pe alte meleaguri ale bătrânului continent. Primul care s-a călătorit a fost reputatul etnolog clujean, profesorul universitar doctor *Ion Cuceu*, cel ce a întemeiat și a condus mai mulți ani *Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române*.

Îl chinuiau unele suferințe, dar trăia convins că le va birui, pentru că se afla în plină forță creatoare și avea încă atâtea și atâtea de făcut. N-a fost să fie așa. A plecat pe neașteptate chiar în zilele Crăciunului trecut, înainte de a fi apucat să se bucure cu cei dragi de nașterea Pruncului Divin. S-a dus, asemenea, „dalbului călător”, „Cu roua-n picioare,/ Cu ceața-n spinare”, spre cealaltă jumătate a neamului, sperând să-și reîntâlnească rubedeniile plecate în „lumea fără dor” de atâta amar de vreme. S-a dus cu sufletul năpădit de tristețe, căci despărțirea definitivă de lumea pământească este o grea povară: „Fie lumea cât de rea,/ Nu te mai sature de ea,/ C-aicea-i soare și lumină,/ Groapa nu-ți mai dă odihnă”.

Puțin mai târziu, cam pe la jumătatea lui ianuarie 2024, pornea către misterioasa lume de dincolo ilustrul cărturar italian *Aurelio Rigoli*, profesor emerit de Istoria tradițiilor populare și de Etnologie la Universitatea din Palermo. Afecțiuni de tot felul l-au tot măcinat ani de-a rândul, răpindu-l până la urmă din mijlocul celor ce l-au cunoscut și l-au prețuit așa cum se cuvine, înconjurându-l cu dragostea lor nesfârșită. Vom mai vorbi despre această mare personalitate a etnologiei și, mai cu seamă, a *etnoistoriei* europene. Deoarece opera pe care ne-a lăsat-o este una impresionantă, iar realizările sale științifice încheie o epocă memorabilă, deschisă de eminentul profesor universitar Giuseppe Pitré, continuată de nu mai puțin celebrul dascăl

* Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.

palermitan Giuseppe Cocchiara și desăvârșită de Rigoli cu o dăruire profesională și un devotament rar întâlnite.

Cel de al treilea învățat plecat pe drumul fără întoarcere este prestigiosul filolog și dialectolog *Ion Mării*, profesor doctor la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Filiala din capitala transilvană. S-a dus în anotimpul florilor, cu sufletul copleșit de mâhnire, căci „Nici o moarte nu-i amară,/ Ca moartea în primăvară,/ Pi cântatu cucului,/ Pi pornitu plugului,/ Pi-nsâmbratul oilor,/ Pi-nverzātu codrilor,/ Pi-nfloritu livezâlor”. Era un cercetător remarcabil și un om vesel, care se bucura de prețuirea unanimă a colegilor și prietenilor oriunde s-ar fi aflat. Ne vor lipsi înțelepciunea, vorbele de duh, pe care le așeza la locul cel mai potrivit, și sfătoșenia sa. Îi vom păstra cea mai frumoasă amintire.

Despre cei doi cărturari clujeni s-a vorbit și se va mai vorbi încă multă vreme. Căci amprente pe care le-au lăsat în domeniile slujite cu atâta dăruire sunt pregnante și de durată. Vor fi pomeniți și în paginile publicației de față, grație specialiștilor cu care au lucrat ani de-a rândul, bucurându-se de roadele muncii lor.

Revenind la marele învățat italian, trebuie să spunem că numele lui AURELIO RIGOLI ne-a reținut atenția încă de timpuriu, aflându-se în



bibliografia de specialitate alături de cele ale faimoșilor etnologi palermitani Giuseppe Cocchiara și Giuseppe Pitré. Trei reprezentanți de frunte ai Demoetnoantropologiei din Sicilia, care au dus cercetările asupra culturii populare din această parte a Italiei la o înflorire fără egal. Nu bănuiam pe atunci că vom ajunge vreodată să-l cunoaștem personal pe acest reputat om de știință, ba încă să ne și bucurăm de prietenia sa, pe care ne-a dăruit-o cu atâta generozitate.

La un moment dat, Giuseppe Cocchiara, care era discipolul apropiat al profesorului Pitré, a decis prin 1958 să înființeze un premiu cu numele

magistrului, pentru a-i cinsti memoria și pe această cale. Distincția, asumată și de Agenția de Turism din Palermo, a dăinuit multă vreme, cu o întrerupere de doisprezece ani, însă n-a avut rezonanța internațională pe care și-o dorea Rigoli. Acesta ținea mult mai sus. De aceea, odată cu trecerea timpului, el a făcut toate demersurile pe lângă forurile din Roma, reușind în cele din urmă ca premiul întemeiat de Cocchiara să capete o respirație mult mai largă.

Alături de numele lui Pitré l-a așezat și pe acela al lui Salvatore Salomone Marino, un colaborator apropiat al savantului omagiat de Cocchiara, cu merite profesionale incontestabile. Și astfel, începând din anul 1983, premiul Pitré devenea *Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitré – Salvatore Salomone Marino”*. Schimbarea propusă de profesorul Rigoli avea să se dovedească deosebit de inspirată, noua distincție căpătând repede notorietate internațională, ajungând să fie socotită, pretutindeni în lume, *Nobelul etnologiei*. Printre cei ce și-au văzut opera încununată de prestigiosul premiu de la Palermo, s-au numărat: Claudio Esteva Fabregat (Spania), maghiarul din România Béla Gunda, Duan Baolin (China), Lutz Rörich (Germania), Paulo de Carvalho Neto (Brazilia), italienii Carlo Tullio Altan, Vittorio Laternari, Tullio Tentori ș.a.

Pe la sfârșitul toamnei lui 2005, apărea la Editura Presa Bună din Iași, Tipografia Vaticană, cel de al treilea tom al trilogiei *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, o amplă monografie pe care o consacrasem spiritualității tradiționale din peste două sute de așezări ale unei minorități confesionale despre care, în literatura de specialitate din România, abia dacă se spusese câte ceva până atunci. Un an mai târziu, conducerea Institutului de Filologie „A. Philippide” din capitala Moldovei propunea cartea pentru un premiu al Academiei Române (pe care l-a și primit) și tot pe atunci, poate mai spre toamnă, profesorul Ion Taloș de la Köln îmi sugera să trimit volumele și la Palermo, unde se acorda marele premiu internațional de care am pomenit mai sus.

După unele ezitări, pe care n-are rost să le mai explic aici, m-am decis să trimit cele trei volume la Universitatea din capitala Siciliei. Și pentru că mă aflu în oarecare întârziere, nu le-am expediat prin poștă, cum ar fi fost normal, ci printr-o mașină particulară care avea drum într-acolo. Din păcate calea aleasă nu a fost prea inspirată, deoarece s-a tergiversat și mai mult ajungerea coletului la destinație. După o tăcere îndelungată, eram tot mai convins că lucrările mele

dispăruseră fără urmă. Se încheiase anul 2006, intrasem în celălalt, dar cum tot nu aveam nici o veste, mi-am văzut de treabă.

Spre sfârșitul lunii ianuarie însă, când totul și toate începuseră a fi date uitării, iar eu eram chinuit de o cumplită criză lombară postoperatorie, exact atunci, primeam un telefon de la Universitatea din Palermo. Abia dacă m-am învrednicit să răspund. La capătul firului se găsea secretara Profesorului Rigoli, o moldoveancă cu vocea plăcută, care îmi dădea vestea cea mare: trilogia mea se afla de mult la locul destinat. Fusesse cercetată cu atenție de către toți membrii *Comisiei*, aceștia hotărând, *în unanimitate*, să-i acorde Marele Premiu! Profesorul Rigoli mă înștiința că pe data de 11 februarie 2007 eram invitatul Universității palermitane, pentru a participa la festivitățile de înmânare a premiilor.

Cum să ajung până în Italia, câtă vreme abia dacă făceam doi-trei pași prin casă? Am adresat deci Comisiei și președintelui acesteia – profesorul Francesco Sicilia de la Universitatea din Roma – o scrisoare de mulțumire, explicându-le situația în care mă aflam, iar pentru ridicarea înaltei distincții am delegat-o pe dr. Silvia Ciubotaru, invitată și ea la manifestare, care avea să citească scrisoarea în plen și să mă reprezinte în toate împrejurările, pe parcursul desfășurării evenimentelor. Festivitățile de acordare a premiilor (căci au fost mai multe) s-au desfășurat într-o somptuoasă încăpere a Teatrului Sybaris din Castrovillari, Reggio Calabria, în prezența unui public numeros. A participat și Excelența Sa, Monseniorul Petru Gherghel, Episcop de Iași, care – pentru a fi prezent la eveniment – a trebuit să parcurgă un drum lung și anevoios, dintr-o altă localitate a Italiei unde se afla cu diverse treburi.

Profesorul universitar Aurelio Rigoli, directorul Centrului Internațional de Studii Etnoistorice din Palermo și, în același timp, secretarul Comisiei de acordare a premiilor, într-o memorabilă *Laudatio*, a prezentat cele trei volume ale cărții *Catolicii din Moldova*, distinse cu Marele Premiu, și a vorbit despre activitatea autorului. În încheiere a adăugat: opera premiată îl înscrie pe profesorul Ion H. Ciubotaru din România „printre cei mai importanți protagoniști ai celei mai prestigioase antropologii culturale europene”.

În anul 2008, cam pe la sfârșitul lunii iunie, distinsul om de știință Aurelio Rigoli vizita țara noastră în fruntea unei importante delegații de cărturari italieni. În acest context, conducătorul grupului a decis să vină la Iași, pentru a mă întâlni. Erau zilele în care capitala

Moldovei găzduia cea de a XXVI-a ediție a Târgului de ceramică tradițională „Cucuteni – 5000” de care mă ocupam. Ghidat de Episcopul Gherghel, profesorul Rigoli a venit direct în dealul Copoului, interesat să viziteze și manifestarea etnoculturală care se organiza în parcul respectiv.

Acolo ne-am întâlnit prima oară, în anturajul a peste cincizeci de olari veniți din cele mai de seamă centre de ceramică ale țării și din Republica Moldova. Profesorul palermitan privea pur și simplu fascinat la bogăția, varietatea și frumusețea fără egal a bijuteriilor modelate în argilă de mâinile iscusite ale meșterilor și arse la căldura dogoritoare a cuptoarelor.

Nu mică le-a fost mirarea, profesorului Rigoli și însoțitorilor săi, când în partea centrală a târgului moldav au descoperit faimoasele vase de *Faenza*, un orașel din nord-estul Italiei, unde piesele de ceramică fină se modelează încă de prin secolul al XIV-lea. Ei ne-au dat termenul *faianță*, iar acum olarii dintr-un sat aflat în estul Transilvaniei făceau și ei olărie de Faența, cu arabescuri din culori deschise îmbrățișând păsări, grifoni ori pălării de floarea soarelui, așezate pe fundaluri albe și, mai rar, galbene. Le distribuiau în Peninsula, grație unui întreprinzător indigen, dar și prin târgurile din România, căci producția lor era foarte rodnică, iar unele piese purtau și pecetea meșterilor locali care le realizau.

A fost atunci, la expoziția de ceramică din Copou, în acea zi înmiresmată de parfumul teilor, cea dintâi întâlnire a mea cu învățatul ce mă glorificase în ziua premierii de la Castrovillari cu atâtea cuvinte frumoase. Ne-am mai văzut o dată sau de două ori și am avut bucuria să discutăm, pe îndelete, despre Arhiva de Folclor pe care o întemeiasem și care acum era pusă în valoare prin lucrări de reală ținută științifică. Interlocutorul meu s-a arătat încântat de modalitățile noastre de abordare, pe care le aplicam în cercetările de teren făcute în Moldova și chiar prin alte regiuni ale țării. Se potriveau cu direcțiile teoretice și metodologice ale *Etnoistoriei*, știință modernă instituită și aplicată de el în mai multe Universități din Italia.

După câteva zile petrecute împreună cu oaspeții sicilieni, pe care nu le-am uitat multă vreme, ne-am despărțit. Am promis atunci că ne vom revedea în Sicilia dar, din păcate, acest lucru nu s-a mai întâmplat. Am ținut, totuși, legătura pe alte căi. I-am trimis profesorului Rigoli, pentru faimoasa bibliotecă a *Centrului de studii* pe care-l conducea,

aproape toate cărțile pe care le-am publicat ulterior (vreo zece la număr), ieșite de sub teascuri prin truda mea, uneori și împreună cu câțiva dintre colaboratorii apropiați.

Peste ani, aveam să aflu că se născuse pe la începutul verii lui 1933, în localitatea Ucria din străvechiul ținut al Munților Nebrodi. Părinții săi, Maria Todaro și Giuseppe Rigoli s-au îngrijit îndeaproape de instrucția fiului, călăuzindu-i pașii din clasele primare și până la absolvirea Facultății de Litere din Palermo. Târgușorul în care se născuse este situat undeva în extremitatea nord-estică a Siciliei, la egală distanță între vulcanii Etna și Stromboli.

Nu departe de meleagurile pe care a copilărit, se găsește arhaicul oraș Messina, întemeiat de greci încă de prin secolul al optulea înainte de Hristos. La un moment dat, adică spre sfârșitul primului deceniu al ultimului veac din mileniul trecut, orașul Messina a fost zguduit de un cutremur devastator, care l-a distrus aproape în întregime. Avea să fie însă refăcut și continuă să străjuiască trecătoarea spre Reggio Calabria, acolo unde apele Mării Ionice se îmbrățișează cu cele ale Mării Tirenene.

Locul din strâmtoarea menționată pare să fi fost, de-a lungul veacurilor, unul încărcat de primejdii pentru corăbierii ce se încumetau să-și croiască drum pe acolo. Legende spun că, pe vremuri, era păzit de doi monștri marini (Scylla și Charybda), pe care ar fi fost nevoiți să-i înfrunte până și oamenii lui Ulise, după cum ne povestește Homer. De atunci, așadar, din îndepărtata Antichitate și până în zilele noastre, cei ce se îmbarcă aici în *traghetto*, pentru a trece pe celălalt mal, o fac cu emoții și sentimente de îngrijorare.

Opera lui Aurelio Rigoli este de-a dreptul impresionantă și acoperă un spectru larg de preocupări. A fost profesor universitar la Palermo și Messina, dovedindu-se un vrednic urmaș al iluștrilor învățați Giuseppe Pitré și Giuseppe Cocchiara. A statornicit direcțiile de abordare a culturii populare fundamentate de aceștia, prin valorificarea constantă a moștenirii lor științifice. A pus deci în valoare principiile teoretice și metodologice elaborate de iluștrii săi precursori, îmbogățindu-le cu o metodă proprie de cercetare a civilizației tradiționale.

Într-adevăr, *Etnoistoria* teoretizată de el și devenită disciplină universitară în toate centrele de învățământ superior din Sicilia, precum și din întreaga Italie, avea să se dovedească a fi cea mai înaltă expresie a strategiei sale teoretice și metodologice. El nu s-a mulțumit să fie doar un strălucit profesor de istoria tradițiilor populare, de Etnoistorie și

etnologie, ci a pus și bazele *Centrului Internațional de Etnoistorie*, care astăzi îi poartă numele.

A format generații întregi de specialiști, dovedindu-se a fi un remarcabil creator de școală. Discipolii săi duc astăzi mai departe flacăra vie a științelor *etnologice* și *etnoistorice* palermitane, pe care magistrul lor le-a încredințat-o cu convingerea că o vor transmite neatinșă generațiilor următoare. Are, de asemenea, meritul de a fi înființat o serie întreagă de muzee, cinci dintre acestea aflându-se în localitatea sa natală Ucra. Printre ctitoriile sale de acest gen se remarcă în chip deosebit: *Muzeul măștilor etnologice din Gianpistane*, *Muzeul etnoistoric din Nebrodî*, *Muzeul etnoistoric din Cartaperta*, *Muzeul de arte tradiționale din Ucra* ș.a.

Mai presus de toate însă rămân scrierile pe care le-a publicat: zeci și zeci de volume, sute de studii, note, comentarii, ediții, antologii și așa mai departe. Unul dintre meritele fundamentale ale acestui mare cărturar este și acela de a fi inițiat și coordonat publicarea *integrală* a manuscriselor rămase de la Giuseppe Pitre și Salvatore Salomone Marino. Este vorba de o sumedenie de tomuri, multe dintre ele fiind pregătite pentru tipar chiar de profesorul din Ucra. O operă de restituire culturală aproape fără egal, căreia devotatul urmaș împreună cu colaboratorii săi i-au consacrat ani de viață și o muncă greu de cuantificat.

Dintre lucrările personale, la loc de frunte se situează tomul *Baroneasa din Carini* (*La Baronessa di Carini*), o temă ce a stat mereu în atenția etnologilor italieni și, îndeosebi, a celor din Sicilia. Salvatore Salomone Marino, bunăoară, a făcut ample investigații de teren reușind, în cele din urmă, să adune aproape patru sute de variante ale celebrei române siciliene, pe care doctorul din Borgetto le-a ordonat în fel și chip, sperând să obțină versiunea princeps (primitivă) a creației folclorice respective.

Experimente asemănătoare mai făcuseră în epocă finlandezul Elias Lönnrot (*Kalevala*), frații Grimm (*Märchen*) și chiar românul Athanasie Marian Marienescu (*Novăceștii*), însă numai câțiva dintre ei reușiseră să obțină capodopere din asemenea îmbinări. Salvatore Salomone Marino a dat la iveală rodul strădaniilor sale, dar acesta rămâne o carte de autor și atât. N-a reușit să obțină ceea ce spera la un moment dat.

Printr-o întâmplare fericită, profesorul Rigoli avea să-l cunoască pe Mario, fiul lui Salomone Marino, de la care afla că în arhiva faimosului său părinte – colaboratorul apropiat al lui Pitre – se păstrasera,

printre altele, și cele 392 *de variante ale legendelor despre Baroneasa din Carini*, pe care Marino le culesese de pe cuprinsul Siciliei și de la care pornise în realizarea proiectului amintit. A fost, într-adevăr, o descoperire senzațională, deoarece mai toată lumea specialiștilor era convinsă că manuscrisele respective dispăruseră fără urmă.

Profesorul de la Ucria a cercetat cu atenție culegerile făcute de Salomone Marino și le-a pregătit pentru tipar, însă nu s-a grăbit să le dea publicității. Și-a luat pe umăr reportofonul *Uher-4000*, apoi câteva caiete în care avea să noteze observațiile sale de teren și a pornit la drum, scotocind insula sat de sat și urbe de urbe, până a reușit să epuizeze toate localitățile. A fost o inițiativă cutezătoare, dar prestigiosul cercetător a reușit s-o ducă la bun sfârșit, imprimând pe benzi magnetice peste o sută de versiuni ale *poemetei* respective, precum și texte incomplete, corupte, și chiar comentarii în proză pe seama lor, adică tot ce se mai știa despre celebra creație folclorică.

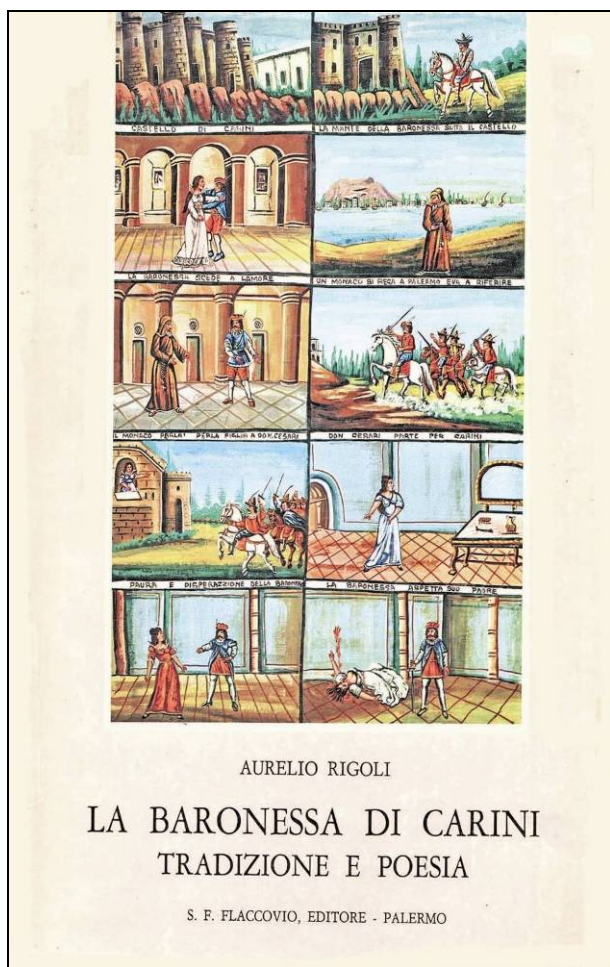
Întors la sediu, a transcris cu grijă toate documentele respective, a imprimat pe discuri audio piesele muzicale reprezentative descoperite pe teren, după care le-a așezat în completarea colecției lui Marino, realizând astfel o lucrare monumentală, care spune totul despre conținutul și răspândirea legendei în Sicilia, despre evoluția și prefacerile pe care le-a suferit *motivul* în discuție pe parcursul unui secol și mai bine. A rezultat o operă de referință, pe măsura faimei de care se bucură textul respectiv, dar și un adevărat model de cercetare științifică modernă. Cât despre valoarea deosebită a înregistrărilor pe bandă magnetică, aceasta este relevantă, cu competență, de cel ce ne-a lăsat prețioasa monografie despre Baroneasa din Carini.

Activitatea științifică a profesorului Rigoli a debutat cu publicarea tezei sale de licență (*La novellistica Toscana*) pe care, la îndemnul magistrului său Giuseppe Cocchiara, a tipărit-o în „Anuarul” Pitre. Ulterior, avea să dea la iveală vreo treizeci de tomuri, multe dintre acestea fiind încununuate cu prestigioase premii interne și internaționale. Recunoașterea supremă însă avea să vină la începutul toamnei lui 1995, când Președintele Republicii i-a acordat *Medalia de Aur Benemerenti de la Scuola, della Cultura, dell’Arte*, pentru merite academice deosebite în toate cele trei domenii de activitate.

Învățăatul palermitan a continuat să trudească la masa de lucru, cu aceeași râvnă, până în acel *Anno Domini*, când întreaga omenire s-a trezit cuprinsă de temeri cumplite, generate de acel virus năprasnic învăluit în mister, care a zguduit din temelii rânduielile statornicite

de veacuri, producând nenorociri nemaivăzute și spaima pe măsură. Lumea din marile centre urbane se claustrase și privea neputincioasă la grozăviile ce se petreceau într-o parte sau alta. Profesorul Rigoli a părăsit capitala Siciliei, întorcându-se pe plaiurile natale, la Ucria, unde exista și o stațiune balneo-climaterică. Spera să fie ceva mai ferit, ceea ce s-a și întâmplat vreme de doi-trei ani. Numai că, spre sfârșitul lui 2023, starea sănătății sale s-a înrăutățit brusc, grăbind deznodământul fatal. A murit în ziua de 14 ianuarie 2024, la venerabila vârstă de 91 de ani.

ILUSTRAȚII



Aurelio Rigoli Un Antropologo nel "Palazzo"

*Percorsi antesignani
di politica dei Beni Culturali*

Aisthesis Milano



Le ragioni dell'Etnostoria

Aurelio Rigoli

la palma

Customs and Habits of the Sicilian Peasants



*Edited and translated
by Rosalie N. Norris*

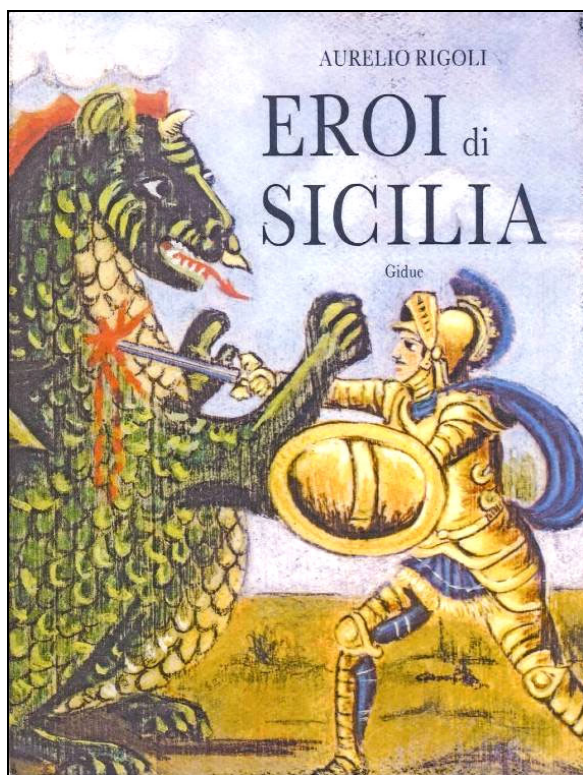
*Translated from: Costumi E Usanze Dei Contadini di Sicilia
Salvatore Salomone-Marino 1897
Edited by Aurelio Rigoli 1968*

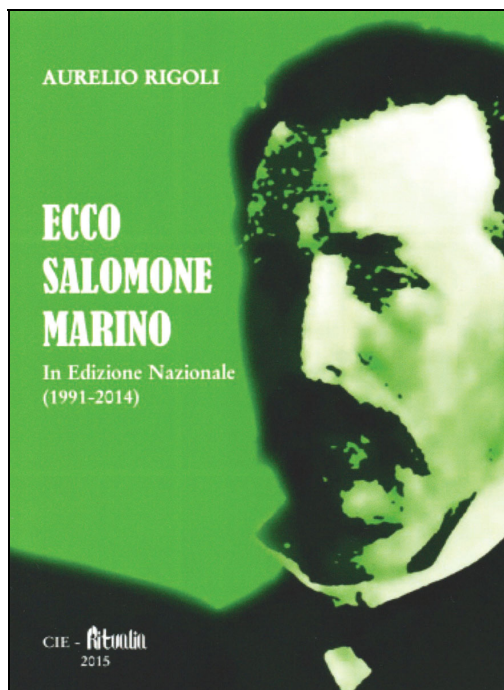
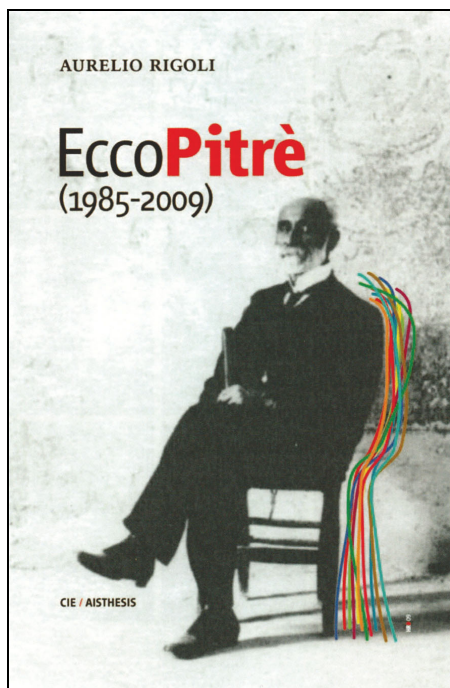
AURELIO RIGOLI

IL CONCETTO DI SOPRAVVIVENZA
NELL'OPERA DI PITRÈ
E ALTRI STUDI DI FOLKLORE



EDIZIONI SALVATORE SCIASCIA





ION CUCEU (1941-2023). SCHIȚĂ PENTRU UN PORTRET INTELECTUAL

Cosmina TIMOCE-MOCANU*

În seara târzie de 26 decembrie 2023, a trecut pragul dintre lumi o personalitate de excepție a Școlii folcloristice clujene: profesorul Ion Cuceu, care a condus destinele Arhivei de Folclor a Academiei Române vreme de aproape trei decenii, a contribuit semnificativ la formarea unor tineri cercetători în domeniul pe care l-a slujit cu abnegație, dar mai ales a lăsat posterității lucrări fundamentale în câmpul vast al naratologiei populare și al ritualurilor agrare, precum și o serie de tipologii și corpusuri de texte folclorice.

Gândite ca un pios omagiu celui care mi-a marcat în mod decisiv traiectul profesional, paginile următoare se plasează, pe de-o parte, în siajul unor articole de bilanț al parcursului academic al etnologului Ion Cuceu, publicate ocazional în lexicoane¹ sau, la ceas aniversar, de către



* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca – România.

¹ Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*. Ediția a III-a revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I.O., 2006; Cristian Bârsu *et al.*, *Clujeni ai secolului 20: dicționar esențial*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2000; Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. II, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004; Dan Fornade, *Personalități clujene (1800-2007). Dicționar ilustrat*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, s.v. *Cuceu, Ion*.

Ion H. Ciubotaru², Sanda Ignat³, Ilie Moise⁴. Pe de altă parte, ele vin să completeze portretul maximal surprins de privirile *din afară* asupra activității academice a cercetătorului, cu câteva note autoreflexive ale lui Ion Cuceu însuși, care rememorează și evaluează etapele devenirii sale intelectuale, *din interiorul* unei vieți pline și împlinite. Mai exact, demersul restitativ propus aici își extrage esența nu doar din inventarul scrierilor etnologice ale lui Ion Cuceu, ci și dintre-o serie de nouă interviuri, care-și așteaptă momentul prielnic pentru valorificarea integrală. Primul dintre acestea a fost realizat de Otilia Hedeșan în 2007, în fostul sediu al Arhivei de Folclor a Academiei Române din strada Republicii, nr. 9, iar următoarele opt, de către subsemnata, în tot atâtea întâlniri *online*, mediate de platforma *google meet*, în lunile martie și aprilie ale anului 2021. Restricțiile de circulație și interacțiune menite să limiteze răspândirea virusului SARS-CoV-2 erau încă în vigoare și ne priveau de bucuria unor discuții directe, față către față, dar, tocmai prin aceasta, contextul devenea unul favorabil declanșării travaliului (auto)reflecției asupra destinului uman și profesional.

Experiențe formatoare și trepte ale parcursului academic

Născut în 23 iulie 1941, în Giurtelecu Hododului din actualul județ Satu Mare, Ion Cuceu a urmat primele șapte clase în satul natal, iar în 1958, la sfatul unui unchi, a dat admitere la Școala Medie Tehnică de Minereuri din Baia Mare, pe care a frecventat-o timp de doi ani. Acolo, l-a avut drept profesor pe Vasile T. Doniga, bine-cunoscut culegător al literaturii populare din regiune: „Se ocupa de folclor și (...), mai ales în orele de dirigenție, ne delecta grozav citindu-ne culegeri făcute de el prin elevi, pe care le-a și publicat în seria aceea de volume *Folclor din Transilvania*⁵. Nu-mi mai aduc aminte dacă și nu sunt sigur dacă am participat eu însumi la colecția făcută de Doniga, pentru că, din nefericire, la un moment dat, el a dispărut din școală și aflasem de la

² Ion H. Ciubotaru, *Un vrednic urmaș al lui Ion Mușlea: Prof. univ. dr. Ion Cuceu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. XXI, 2021, p. 275-292; „Anuarul Arhivei de Folclor” (AAF), nr. XXIV-XXVI, 2022, p. 45-57.

³ Sanda Ignat, *Etnologul Ion Cuceu la 80 de ani. O viață închinată Arhivei de Folclor*, în AAF, nr. XXIV-XXVI, 2022, p. 59-66.

⁴ Ilie Moise, *Ion Cuceu 70*, în „Studii și comunicări de etnologie”, nr. XXV, 2011, p. 211-213.

⁵ Vasile T. Doniga, „Poezii populare din Oaș, Maramureș și Năsăud”, în *Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite*. Cu un cuvânt înainte de Mihai Beniuc, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 351-442.

ceilalți colegi băimăreni că fusese arestat”⁶. După desființarea Școlii Medii Tehnice de Minereuri, s-a reînmatriculat la Liceul Teoretic „Gheorghe Șincai” din Baia Mare, pe care l-a absolvit în 1962, păstrând vie, peste ani, amintirea profesoarei de literatură Olimpia Dragoș, care l-a îndreptat spre una din facultățile umaniste clujene.

După o încercare nereușită de admitere la Filosofie, a urmat Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”, între anii 1962 și 1967. Aici, ca student al Secției de Limba și Literatura Română, a frecventat cursul de *Folclor literar* al conferențiarului universitar Dumitru Pop, seminarizat de Ion Șeuleanu, tânăr asistent universitar la acea vreme. Despre conținutul acestui curs, profesorul Cuceu își va aminti, peste ani, că: „Principala bibliografie teoretică se întemeia pe Caracostea. (...) Studiile lui Dumitru Caracostea, pe care le-am citit atunci, au fost publicate în 1967⁷ în volum, de Șandru și de Bârlea, dar eu le-am citit în reviste (...) la Biblioteca Centrală Universitară și vreau să vă spun că, probabil că încă de pe atunci (...), a devenit un fel de idol pentru mine, în ceea ce privește interpretarea fenomenelor de cultură populară. Sigur, l-am citit pe Bârlea și am devenit bârlist. L-am citit pe Mihai Pop și eram interesat, în special pe toată durată studiilor universitare, de aceste deschideri pe care profesorul Pop le producea din mers” (I.C., 2007).

Dorința de a-și asigura o pregătire cât mai complexă, dar și de a răzbuna, într-un fel, neizbânda înregistrată la concursul de admitere la Facultatea de Filosofie, condiționat încă politic în acei ani, l-a determinat pe Ion Cuceu să audieze cursul de *Istoria filosofiei* al profesorului D.D. Roșca și cel de *Curenți și doctrine sociologice contemporane* al lui Ion Aluaș, recent revenit dintr-un stagiu de specializare la Paris. Deschiderile propuse de Aluaș vor fi hotărâtoare pentru apropierea tânărului student de doctrina sociologică a lui Dimitrie Gusti, pe care o va explora cu pasiune, mai întâi într-o comunicare prezentată la Cercul Științific Studentesc de Folclor întrunit periodic în cadrul facultății, iar mai apoi, în lucrarea de licență:

⁶ Interviu cu Ion Cuceu, realizat de Cosmina Timocea-Mocanu, în 4 martie 2021. Pentru economie de spațiu, în cele ce urmează, fragmentele de interviuri vor fi citate în text, notând între paranteze inițialele interlocutorului nostru (I.C.) și data la care au fost purtate discuțiile.

⁷ Este vorba, de fapt, despre volumul postum al lui Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română: balada poporană și doina*. Ediție critică de Dumitru Șandru, prefată de Ovidiu Bârlea, vol. I-II, București, Editura pentru Literatură, 1969.

„În cursul lui, [Ion Aluaș] a avut câteva lecții despre sociologia românească și așa m-am hotărât – cred că la începutul anului IV – și i-am propus profesorului [Dumitru] Pop să scriu o lucrare de licență despre concepția folcloristică, ziceam atunci. Așa s-a intitulat teza mea: *Concepția folcloristică a Școlii lui Dimitrie Gusti*⁸. Și, spre sfârșitul anului IV, a fost o sesiune studențească de comunicări, la care am obținut premiul întâi, cu această lucrare despre *Școala Gusti și cultura populară*. Sau cam așa cred că se intitula” (I.C., 2007).

Impresionat de interesul și conștiinciozitatea cu care Ion Cuceu sondase scrierile sociologilor gustieni, în pofida greutății de a le accesa în biblioteci publice⁹, dar și de vehemența cu care, într-o ședință a Cercului de Folclor, pledase pentru valoarea *Antologiei de proză populară epică* a lui Bârlea¹⁰, într-o polemică cu al său coleg Alin-Mihai Gherman, profesorul Dumitru Pop i-a propus proaspătului absolvent să se angajeze la Secția de Etnografie și Folclor a Filialei Cluj a Academiei. Generosul dascăl marca, astfel, primul moment de răscruce în destinul intelectual al tânărului de numai douăzeci și cinci de ani. Astfel, deturnat de la intenția de a deveni ziarist și după o lună petrecută ca profesor de limba și literatura română la un liceu teoretic din Beclean, unde ajunsese prin repartitie guvernamentală, la 1 octombrie 1967, Ion Cuceu devine cercetător stagiar la Secția de Etnografie și Folclor condusă de Dumitru Pop. La acea dată, din colectiv mai făceau parte Ion Taloș (aflat într-un stagiul de specializare la *Deutsches Volksliedarchiv* din Freiburg im Breisgau, ca bursier al Fundației Humboldt), Faragó

⁸ Momentul alegerii temei pentru lucrarea de licență este rememorat de Ion Cuceu și în introducerea la articolul *Ștefania Cristescu-Golopenția și cunoașterea universului magic al satului românesc*, publicat în „Revista Română de Sociologie”, XXIV, 2013, nr. 3-4, p. 211-222, titlul tezei indicat aici fiind *Concepția teoretică și metodologia Școlii lui Dimitrie Gusti în cercetarea satului românesc*.

⁹ În discuția purtată cu Otilia Hedeșan în 2007, profesorul Cuceu mărturisea: „Eu am citit «Sociologie românească», am citit «Arhiva pentru Știința și Reforma Socială» și am citit toate lucrările lor. Cele mai multe din lucrări încă se aflau la Fondul secret și mi-aduc aminte cât de dificil a fost pentru mine, în anul 1966 și întreaga durată a lui '67, să ajung la întreaga bibliografie. (...) O operațiune de căutare a rădăcinilor ideologice, a rădăcinilor teoretice și metodologice ale Școlii Gusti și, între alții, de a mă ocupa foarte insistent de rolul de pionier al lui Ovid Densusianu. Și am scris cele vreo 50 sau 60 de pagini de text, la care – se vede că așa a fost să fie – am adăugat, am vrut eu să fac o bibliografie a revistei «Sociologie românească»”.

¹⁰ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, 3 vol., București, Editura pentru Literatură, 1966.

József, Nagy Olga, Vöö Gabriela, Almási István, Hanni Markel, Emil Petruțiu, Lucia Dubău (viitoare Iștoc), Elena Hlinca-Drăgan, Gheorghe Petrescu, Virgil Medan și Nicolae Dunăre. Cei mai vârstnici vor împărtăși din experiența lor noului angajat, iar cu cei mai tineri, apropiați ca vârstă, va lega colaborări profesionale fructuoase sau/și prietenii de-o viață.

În calitate de cercetător stagiar, a beneficiat de un stagiu de formare la Institutul de Folclor din București, respectând o tradiție în vigoare încă din perioada în care acesta tutela secția clujeană. Cu această ocazie, are interacțiuni fructuoase cu Mihai Pop, Corneliu Bărbulescu și Ovidiu Bârlea, care-i oferă o memorabilă lecție despre procesul edificării fondurilor documentare ale arhivei bucureștene și despre practicile cercetării de teren. Folcloristul născut în inima Apusenilor l-a cucerit imediat pe Ion Cuceu, determinându-l ca, de-a lungul anilor, să-i caute sfatul în momentul unor decizii profesionale importante, să-i cultive aproape cu venerație amicitia cu care l-a onorat aproape două decenii, dar mai ales să se ocupe, cu devotament filial, de organizarea funeraliilor lui Bârlea, după decesul fulgerător al acestuia în 7 ianuarie 1990, când își petrecuse sărbătorile de iarnă la Cluj-Napoca. Iată cum își va aminti Ion Cuceu debutul acestui mentorat de excepție: „În prima mea descindere la Institutul de Etnografie și Folclor din București a fost pentru mine o experiență extraordinară (...). Cât a mai rămas Bârlea în Institut (...), era de o disciplină instituțională și o rigoare științifică în munca de arhivă și în munca de documentare, care m-au copleșit pur și simplu (...). A coborât cu mine la arhivă și a stat, cred că cel puțin două sau trei ore, să-mi arate cu mâna lui fișele Brăiloiu, să-mi arate cum se lucra, cum lucra Brăiloiu, cum lucra Cocișiu. Mi-a scos din sertarele cu fișe fișele de text aproape pentru fiecare dintre marii culegători ai perioadei interbelice: fișele lui Brăiloiu, fișele făcute de Paula Carp, de ceilalți colaboratori, de Tiberiu Alexandru. De fiecare dată, cu mâna stăpânului care-și arată cele mai frumoase realizări; și ale sale, dar ale Institutului în care lucra” (I.C., 18.03.2021).

În 1970, după trei ani de la angajarea sa, Ion Cuceu s-a înscris la doctorat la profesorul Dumitru Pop, cu intenția de a realiza o lucrare despre *Legenda religioasă în Transilvania*. Ideea trebuie să-i fi venit în contextul sarcinii sale instituționale de a cerceta speciile prozei populare în Valea Gurghiului, alături de Nagy Olga, dar și al avântului pe care-l luaseră studiile de naratologie populară în peisajul

academic românesc în anii '60, încât Al V-lea Congres al „International Society for Folk Narrative Research” s-a organizat, în 1969, la București¹¹. Conștient de imposibilitatea abordării unui asemenea subiect sensibil într-un regim politic declarat ateu, Dumitru Pop i-a recomandat, prudent, să elaboreze o teză despre fenomenul povestitului, în siajul direcției deschise de Ion Cazan¹² și Ovidiu Bârlea¹³. După mai multe cercetări de teren focalizate pe repertoriile de narațiuni și transmiterea acestora în mediile folclorice, după sute de ore de transcrieri ale înregistrărilor realizate pe benzi de magnetofon, după incursiuni atente în arhivele institutelor din Cluj și București, dar și după efortul susținut de a construi un eșafodaj teoretic-interpretativ prin parcurgerea unei bibliografii consistente și pluridisciplinare pe subiectul tratat, Ion Cuceu își susține teza de doctorat în anul 1978, în fața unei comisii din care, alături de coordonator, mai făceau parte folcloriștii Mihai Pop și Ion Taloș, dar și istoricul literar Augustin Z.N. Pop. Din păcate, din cauza reducerii drastice a spațiului/posibilităților de tipar în ultimul deceniu de comunism, dar și a dorinței de a reveni asupra lucrării, adăugându-i corpusul exemplurilor pe care își baza analiza, Ion Cuceu își va publica teza de doctorat abia în 1999, în preajma examenului pentru profesură, fără a reuși, însă, completările planificate. Chiar și așa, *Fenomenul povestitului. Încercare de sociologie și antropologie asupra narațiunilor populare* (Cluj-Napoca, 1999) rămâne o contribuție importantă în domeniu, a cărei valoare este demonstrată nu doar de numeroasele citări înregistrate de-a lungul ultimelor două decenii și jumătate, ci și de distingerea sa, în 2001, cu Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române.

În 1978, odată cu plecarea lui Ion Taloș ca lector de limba română la Köln, Ion Cuceu devine șeful *de facto* al Sectorului de Etnologie și Sociologie, poziție pe care o va ocupa și *de jure* începând cu anul 1985, când autorul *Meșterului Manole* se va stabili în

¹¹ La Congresul ISFNR din 1969, Ion Cuceu prezentase comunicarea cu titlul *Influența cărții asupra povestitului în Ibănești* (Cf. T. Tihan, *Prezențe științifice clujene*, în „Făclia”, XXIV, 1969, nr. 7109, p. 3).

¹² Cf. Ion Cazan, *Literatură populară. Drăguș – un sat din Țara Oltului*, București, Institutul de Științe Sociale, București, 1947.

¹³ Pe lângă cele trei volume ale *Antologiei de proză populară epică*, Ovidiu Bârlea publicase, până în acel moment, și celebrul studiu *Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de Folclor”, I, 1956, nr. 1-2, p. 109-134, și teza sa de doctorat, *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Germania. Pe lângă obligațiile științifice, noua poziție aduce cu sine sarcini administrative tot mai dificil de gestionat în condițiile crizei ultimilor ani de comunism, dar și hamalâcul redactării „Anuarului de Folclor”¹⁴. În această calitate, profitând de schimbarea de regim din decembrie '89 și beneficiind de încurajările și susținerea colegului său István Almási, dar și de sprijinul instituțional al folcloristului Alexandru Dobre, la acea vreme referent de specialitate la Cancelaria Academiei Române, Ion Cuceu elaborează un memoriu prin care solicită desprinderea Sectorului de Etnologie și Sociologie din Centrul de Științe Sociale al Universității „Babeș-Bolyai”, cu gândul de a proteja mai bine interesele colectivului de folcloriști și de a recalibra direcția instituției pe coordonate mai fidele celor trasate de ctitorul Ion Mușlea. Astfel, prin H.G. din 209 din 3 martie 1990, structura mai sus amintită se autonomizează, înființându-se Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, iar Ion Cuceu devine directorul ei, poziție pe care o va ocupa până în anul 2011. În acest răstimp, a înnoit echipa de cercetători, a conceput programe de cercetare în siajul misiunii interbelice a instituției, dar fără a ignora provocările prezentului, și s-a preocupat intens de valorificarea și conservarea fondurilor documentare, inclusiv prin demararea procesului de digitizare a acestora.

La scurt timp după preluarea direcției Institutului refondat, în contextul reorganizării universitare și al înființării unor specializări care-i puteau valoriza expertiza, Ion Cuceu va îmbrățișa și cariera didactică: începând cu anul 1992, va preda ca profesor asociat la specializările Etnologie ale Facultăților de Litere din Cluj și Baia Mare, iar în 1999, va deveni profesor titular la Facultatea de Studii Europene, unde va ocupa, la un moment dat, și funcțiile de prodecan și director al Editurii Fundației pentru Studii Europene. De asemenea, sub egida aceleiași facultăți, a fost co-fondator al Institutului de

¹⁴ Referitor la munca de redactor și, apoi, redactor-șef al „Anuarului de Folclor”, Ion Cuceu va concluziona, în discuția purtată în 2007 cu Otilia Hedeșan: „N-am avut altă satisfacție, în toți acești ani, din '78, '77 până prin '89 decât *Anuarul de Folclor*. (...) Volumul întâi din *Anuarul de Folclor* este marele succes și marea bucurie, pe care, împreună cu Taloș și cu Florea, cu Nicolae Bot și Almási – eram în colegiul redacțional – am avut-o, când profesorul Vlad, care era rectorul Universității, ne-a ajutat să scoatem acest prim număr. (...) În '81 a apărut, imediat, volumul al doilea, de a cărui tipărire m-am ocupat singur. Taloș a supervizat, a citit materialele și le-a lăsat, dar, de tipărire, efectiv, și la doi, și la trei și la patru, a trebuit să mă ocup singur, el fiind plecat în Germania”.

Antropologie Culturală și, în cadrul acestuia, coordonator al Departamentului de Etnologie Europeană Comparată, precum și responsabil al Masteratului de Antropologie Culturală, devenit, din 2008, de Studii Multiculturale. Între cursurile pe care le-a susținut în acești ani, amintim: *Metode de cercetare etnologică și antropologică*, *Antropologia ritualurilor tradiționale*, *Etnologie românească*, *Mitologie și ritologie*, *Antropologia culturală în Europa Centrală și de Răsărit*, *Tehnica elaboratului științific*¹⁵ etc. Este de înțeles că pregătirea acestor cursuri, efortul edificării unor discipline noi în peisajul universitar românesc, obligațiile administrative asumate la Facultatea de Studii Europene au condus, inevitabil, înspre sacrificarea lucrărilor de autor și a proiectelor de cercetare din cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române, a căror realizare cădea acum în sarcina unui colectiv de cercetători tot mai redus numeric, mai compozit și mai greu de urnit la treabă. De aici, constatarea pe jumătate amară pe care profesorul Cuceu a făcut-o reflectând la traiectul său universitar: „Au fost ani grei pentru mine, au fost pierderi mari pentru activitatea personală de cercetare, pentru activitatea Institutului într-un anumit sens, dar au fost și ani buni de muncă și de descoperire de tineri cercetători pe care mi-a plăcut să-i văd atașați de disciplinele pe care le deserveau cele două secțiuni ale Institutului de Antropologie Culturală și Etnologie Europeană” (I.C., 2.04.2021).

De altfel, vocația formării de viitori colegi în domeniul cercetării etnologice și antropologice și-a desăvârșit-o în calitate de conducător de doctorat afiliat Școlii doctorale „Paradigma europeană” din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”. Din 2003 și până la finalul carierei didactice, a avut peste treizeci de doctoranzi, pe care a avut generozitatea să-i crediteze în alegerea și tratarea unor teme subsumabile folcloristicii clasice, mitologiei și ritologiei populare, dar și antropologiei corpului și medicale, antropologiei vizuale și politice, etnografiei urbane sau studiilor de gen, ramuri care, în anii respectivi, luptau încă pentru drept de cetate în peisajul academic românesc. Majoritatea acestor doctoranzi lucrează, astăzi, în muzee și institute de cercetare ori au îmbrățișat o carieră didactică, ducând mai departe, după darul și priceperea fiecăruia, moștenirea profesorului Cuceu.

¹⁵ Cf. Ion Cuceu, *Curriculum vitae*, disponibil la: https://doctorat.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/cv-referenti/2016-07-29_14-16-46-CV-CuceuI.pdf.

Cercetările de teren și revelațiile acestora

O fațetă mai puțin cunoscută a profilului intelectual al celui comemorat – dar care devine vizibilă nu doar în interviurile realizate de noi, ci și la răsfoirea oricât de fugitivă a cataloagelor-inventar ale Arhivei de Folclor a Academiei Române – este aceea de cercetător de teren, probabil cea mai importantă dintre experiențele formatoare pentru un etnolog.

Debutul lui Ion Cuceu pe acest tărâm plin de surprize are loc în primii ani de studenție, când realizează o incursiune solitară în satul natal, Giurtelecu Hododului, consemnând conștiincios un număr important de texte folclorice și cuvinte dialectale, ceea ce i-a atras aprecierea profesorului Romulus Todoran¹⁶. La scurt timp, a descins în localitatea Valea Drăganului (județul Cluj), împreună cu membrii Cercul Științific Studențesc de Folclor, într-o campanie tutelată de Dumitru Pop și asistentul său, Ion Șeuleanu. După preluarea direcției Institutului, Ion Cuceu va recupera, nostalgic, din arhiva Facultății de Litere, fișele pe care le redactase în aceste prime terenuri-școală și le va tezauriza în Fondul de manuscrise al Arhivei de Folclor a Academiei Române, sub cotele 1694 și 1696, unde figurează și astăzi.

Adevărata revelație i-o vor provoca, însă, cercetările de teren derulate în Valea Gurghiului între anii 1968 și 1971, în echipa însărcinată cu elaborarea monografiei folclorice a regiunii, în siajul începutului pe care îl făcuse Ion Mușlea în anul 1935, dar, cel mai probabil, și cu intenția alinierii la direcția alcătuirii unor „monografii asupra folclorului unui ținut bine determinat”¹⁷, trasată de Mihai Pop institutului bucureștean, în articolul-program din deschiderea primului număr al *Revistei de Folclor*. Lucrând în echipă mai ales cu folcloriștii Nagy Olga, Dumitru Pop și Ion Taloș, cu muzicologii Lucia Dubău și Gheorghe Petrescu ori cu coreologul Emil Petruțiu, lui Ion Cuceu i-a

¹⁶ „Surpriza mea a fost că și profesorul Romulus Todoran, în anul II, la Dialectologie, mi-a dat drept sarcină să-i aduc toate cuvintele dialectale din satul meu. Cuvinte și texte folclorice, pentru că asta îl interesa grozav pe profesorul Todoran. Și – zicea dânsul – e prima cercetare dialectologică și folclorică din zona sălăjeană a Codrului, satul Giurtelec, de unde eu am făcut aceste prime culegeri. Deci în anul I. (...) Cred că am adunat în jur de 150-200 de texte, într-o vacanță scurtă, relativ scurtă, de două săptămâni. (...) pentru mine a fost – aș zice – hotărâtoare descoperirea unor tipuri de colindă mai aparte” (I.C. 2007).

¹⁷ Mihai Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de Folclor”, I, 1956, nr. 1-2, p. 23.

revenit sarcina de a studia obiceiurile agrare și pastorale, ceremonialul de nuntă¹⁸, dar și proza populară, care va deveni direcția de cercetare asupra căreia s-a aplecat cu pasiune și profesionalism întreaga carieră.

Dincolo de înregistrarea migăloasă a repertoriilor narative locale¹⁹, conform tehnicii de investigare clasicizate²⁰, munca în echipă cu Olga Nagy, colegă cu experiență notabilă în cercetarea prozei populare, dar și întâlnirea cu câțiva povestitori de excepție îl vor conduce pe Ion Cuceu înspre două inovații metodologice, care i-au permis, ulterior, să sondeze în adâncime fenomenul povestitului, descriindu-i resorturile funcționale și mecanismele de transmitere.

E vorba, în primul rând, de prefățarea sesiunii de înregistrare a repertoriului activ al unui povestitor prin mici interviuri vizând contextele în care acesta a învățat și performează narațiunile, opiniile sale despre rostul povestitului și gradul de verosimilitate a celor relatate, practicile lecturii și circulația cărților în comunitate etc. Fără a fi fost ignorate de cercetătorii anteriori ai fenomenului, aceste categorii de informații erau consemnate fragmentar pe fișe auxiliare, banda magnetică fiind rezervată poveștii propriu-zise. Înregistrarea lor sonoră nu doar că încălca „grav” regula economiei de bandă, impusă în vremuri de criză institutelor de folclor, dar mai ales punea sub semnul întrebării practicile cercetării și ale arhivării. Iată cum va evoca profesorul Cuceu, peste ani, momentul acestei răspântii tehnico-metodologice: „De la doamna Nagy am prins,

¹⁸ Cf. Ion Cuceu, Ion Taloș, „Obiceiurile agrare și pastorale”, în Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș (coord.), *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*. Ediția a doua, îngrijită de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, p. 39-59; Ion Cuceu, Dumitru Pop, „Ritualuri de nuntă”, în *Op. cit.*, p. 78-94; Ion Cuceu, „Cântecele rituale de nuntă”, în *Op. cit.*, p. 95-98; Idem, „Strigăturile de nuntă”, în *Op. cit.*, p. 99-107; Idem, „Orațiile de nuntă”, în *Op. cit.*, p. 108-123.

¹⁹ Impresionanta colecție de narațiuni populare înregistrate de Ion Cuceu în satele din Valea Gurghiului este teaurizată în Fondul de Magnetofon al Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, sub cotele: Mg. 1607 I a–1614 II a, 1616 I c–1619 II a, 1621 I c–1623 I b, 1625 I a–b, 1662 I a–1673 II, 1693 II a–1700 II, 1702 I b–1723 II c, 1724 II b–1728 II b, 1738 o–1741 t, 1742 I b–1745 II d, 1746 I f–1746 I g, 1747 I g–1750 I a, 1752 I c–1753 II a, 1755 I a–1759 II b, 1760 I d–II a, 1774 I i–1776 I k și 1795 I b.

²⁰ „Era experiența lui Bârlea proaspătă și aici. Eu îmi făcusem liste cu repertoriu (...). Deci, cu aceste liste de repertoriu, pe care mi le-am pregătit după colecțiile principale ardelenesti și după catalogul Schullerus, mergeam și încercam la povestitorii consacrați: la Suceava Bozon din Ibănești-Sat, la Ion Porav din Ibănești-Pădure, la Florea Floricel din Hodac, la... Cum îl chema? Crețescu din Fundoaia, dintr-un cătun al satului Hodac” (I.C. 2007).

cred că, și interesul pentru aceste interviuri, despre care eu nu știam că se numesc atunci interviuri semi-standardizate sau semi-structurate (...). Aproape toată vara lui '68, înregistram aceste informații despre povestit, care mi-au produs și mici neplăceri, pentru că, atunci când am arhivat materialul în aceste registre-inventar, unii colegi etnomuzicologi au început să mă critice (...). Mi-aduc aminte de o colegă a mea, cu însărcinări arhivistice pe atunci, cât a fost de scandalizată: «Cum adică *informații asupra povestitului*?» (I.C., 2007). Într-adevăr, cine parcurge cu răbdare catalogul Fondului de magnetofon al institutului clujean, începând cu cota Mg. 1608 I d, va găsi periodic între culegerile lui Ion Cuceu titluri precum *Informații despre povestit*, *Despre învățarea poveștilor* (Mg. 1703 II a), *Despre povești – verosimilitate* (Mg. 1743 I b), *Povestitul și credințele* (Mg. 1749) ș.a., documente care, odată arhivate și transcrise, i-au servit folcloristului în explorarea multiplelor fațete ale fenomenului povestitului, în lucrarea de doctorat.

O a doua achiziție metodologică a terenului din Valea Gurghiului o reprezintă opțiunea lui Ion Cuceu de a-și îndemna interlocutorii să-și relateze biografia, producând astfel, în vara anului 1968, primele interviuri de tip *povestea vieții* tezaurizate în arhiva clujeană. Acestea au fost indexate în catalogul Fondului de Magnetofon sub titluri precum *Viața lui Vasile Gliga povestită de el însuși* (Mg. 1748 II a), *Viața lui Dan Dumitru povestită de el însuși* (Mg. 1749 I d), *Viața lui Petrea Pușcaș povestită de el însuși* (Mg. 1749 II b–1750 I a).

Interviurile de tip *povestea vieții* sunt reluate de Ion Cuceu și în cercetarea monografică desfășurată la Gârbou²¹, în județul Sălaj, în anii 1969 și 1970, într-o echipă pluridisciplinară coordonată de sociologii Ion Aluaș, George Em. Marica și József Venczel. Aici va studia problematica ocupațiilor tradiționale și a universului de credințe conex acestora, va explora cu pasiune ceea ce numea „povestitul neinstituționalizat” (I.C., 2007), înregistrând numeroase legende memorate și povestiri superstițioase și, totodată, va încerca sondarea dinamicii mentalitare printr-un set de întrebări special concepute: „Am lansat, atunci, în cadrul chestionarului general o secțiune care era menită să dea seama despre evoluția mentalității țărănești, evoluția vieții spirituale, vieții folclorice în mare, pentru că întrebările mele despre Mama Pădurii – nu-mi mai aduc aminte de toate problemele pe care le-am pus în această parte a chestionarului – au fost

²¹ Vezi, de exemplu, Mg. 1862 I p–II a, 1868 I h, 1873 II e ș.a.

puse în mâna studenților prin chestionarul acesta general ale cărui răspunsuri urma să le prelucrez singur în viitoarea lucrare etnosociologică” (I.C., 19.03.2021). Din păcate, lucrarea proiectată nu a găsit prilejul propice finalizării, iar răspunsurile la aceste chestionare s-au risipit după dispariția profesorului Ion Aluaș. Despre implicarea lui Ion Cuceu în ancheta sociologică de la Gârbou dau mărturie un număr considerabil de narațiuni, colinde, descântece, cântece, jocuri de copii și informații despre obiceiuri, prezervate în același Fond de Magnetofon al arhivei clujene, și două articole publicate în deceniul opt al secolului trecut²².

Speciile povestirii populare, repertoriul de colinde, credințele și obiceiurile calendaristice, dar și desfășurarea ceremonialului de nuntă au fost temele care i-au revenit lui Ion Cuceu în cea de-a doua și ultima mare cercetare monografică ce angaja întreg colectivul folcloriștilor clujeni, derulată între anii 1971 și 1975 în zona Meseș-Plopiș, sub coordonarea lui Ion Taloș și cu un buget asigurat de Academia de Științe Sociale și Politice. Înspre sfârșitul anilor '70, forul mai sus amintit sistează finanțarea anchetelor monografice sub pretextul eficientizării economice²³. Cercetările instituționalizate se vor relansa abia două decenii mai târziu, sub cupola stagiilor de practică pentru studenții de la Litere și beneficiind de sprijinul financiar al autorităților sau instituțiilor de cultură din regiunile cercetate: Țara Zarandului, Țara Codrului și Transcarpatia.

Dincolo de participarea la aceste mari terenuri colective, de-a lungul anilor, profesorul Cuceu a făcut, mânat de interese tematice punctuale sau de lungă durată, expediții solitare în Codrul natal, în Bihor, Țara Hațegului și Țara Năsăudului, iar documentele folclorice produse cu aceste ocazii – înregistrări de teren, fișe de observații, transcrieri de texte – își așteaptă încă cercetătorii dedicați, să le valorifice în ediții științifice bine gândite.

²² Cf. Ion Cuceu, *Obiceiuri și credințe în legătură cu ocupațiile tradiționale la Gârbou, județul Sălaj*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973”, 1973, p. 435-456; Idem, „Consecințele migrației asupra vieții folclorice din Gârbou”, Sălaj, în vol. *Aspecte și tendințe ale fenomenelor demografice și factorii care le influențează*, București, 1975, p. 523-529.

²³ „O problemă s-a ivit, însă, după 1977, moment în care – cred că din rațiuni ideologice – aceste cercetări de teren n-au mai fost încurajate de Academia de Științe Sociale și Politice (...), era un fel de directivă privind eficientizarea – acesta-i termenul – cercetărilor institutelor subordonate acestei Academii de Științe Sociale și Politice” (I.C., 2007).

Direcții de cercetare: teme, proiecte, lucrări publicate

Portretul intelectual al folcloristului comemorat nu ar fi complet fără încercarea de a schița, în linii foarte generale, principalele direcții de cercetare și contribuții la dezvoltarea disciplinelor etnologice. La o privire oricât de fugară asupra parcursului său academic, este evident că, dincolo de „analiza complexă a povestitului ca fenomen socio-cultural”²⁴ și de efortul îmbogățirii fondurilor documentare ale arhivei clujene prin cercetări de teren, un fir roșu al activității lui Ion Cuceu l-a reprezentat sistematizarea tipologică și elaborarea corpusurilor de texte și informații folclorice. Aliniat „dezideratului major al generațiilor prezente de slujitori ai disciplinei”²⁵ din anii ’70-’80 și fin cunoscător al întregii istorii a preocupărilor de acest tip în folcloristica românească²⁶, profesorul Cuceu a oferit în mod sistematic reflecții despre mizele, principiile și dificultățile alcătuirii instrumentelor de lucru²⁷, dar mai ales a pus umărul cu sârguință și profesionalism la construirea acestora.

Astfel, ideea *corpusului deschis de arhivă*²⁸, marșând pe documentarea exhaustivă a variantelor unei specii folclorice și structurarea acestora după criterii clare într-un fond central optimizabil, subîntinde cele

²⁴ Ion Cuceu, *Fenomenul povestitului. Încercare de sociologie și antropologie asupra narațiunilor populare*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 1999, p. 7.

²⁵ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Cercetarea obiceiurilor agrare și problema tipologizării lor*, în „Anuarul de Folclor” (AF), nr. V-VII, 1987, p. 281.

²⁶ Vezi—Ion Cuceu, *Corpusul folclorului românesc. Destinul unei idei (I)*, în AF, nr. XII-XIV, 1993, p. 405-422; Idem, *Corpusul folclorului românesc. Destinul unei idei (II)*, în AF, nr. XV-XVII, 1996, p. 689-716.

²⁷ Publicate inițial într-o serie de studii din anii 1980-1990, aceste reflecții sunt reluate și rafinate de Ion Cuceu în vol. *Probleme actuale în studierea culturii tradiționale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000.

²⁸ Spre exemplu, mizele și dezideratele alcătuirii instrumentelor de acest gen sunt expuse cu claritate de Ion Cuceu în volumul anterior citat, în capitolul *Un corpus de arhivă al basmelor românești despre animale – o viitoare bază informatizată de date*, p. 217-218: „Bine orânduită și accesibilizată într-un corpus deschis de arhivă, informația nu va mai trebui bibliografiată și adunată de fiecare dată, din mulțimea de surse primare (...). Este primul și cel mai însemnat câștig al unui corpus de texte, rațiunea însăși a edificării și ființării lui într-un institut de profil, ca instrument de lucru deschis și, ca atare, optimizabil, atât sub aspect cantitativ (completarea periodică a stocului de informație, prin noi demersuri factologice, aducerea periodică a acestuia „la zi”), cât mai cu seamă calitativ (înzestrarea cu o seamă de indici de acces la date, prelucrarea acestora în vederea computerizării, edificarea bazelor propriu-zise de date)”.

două mari proiecte²⁹ la care colectivul folcloriștilor clujeni a lucrat între anii 1976 și 1985, sub coordonarea lui Ion Taloș, Ion Cuceu și Virgiliu Florea: *Corpusul cimiliturilor românești*, evaluat la 60.000 de texte însumând aproximativ 2000 de pagini dactilografiate³⁰, și *Dicționarul-tezaur al proverbelor românești și al celor maghiare și săsești din Transilvania*, în fișierul căruia se află tezaurizate peste 175.000 de proverbe, din care, în anul 2006, Ion Cuceu a antologat o mică parte, pentru publicarea în ediție electronică și tipărită³¹. În aceeași logică, spre finalul ultimul deceniu al secolului al XX-lea, Maria Cuceu și Ion Cuceu vor purcede la realizarea *Corpusului basmelor românești despre animale*³², în contextul în care, între 1985 și 1989, șeful Secției de Etnologie și Sociologie stabilise pentru colectivul de folcloriști pe care-l conducea o temă de plan extrem de ambițioasă: excerptarea și sistematizarea tuturor speciilor prozei populare tezaurizate în Fondul de manuscrise și în fondurile curente ale arhivei clujene.

Un al doilea instrument de lucru-model construit de Ion Cuceu în colaborare cu Maria Cuceu, în anii '80, îl reprezintă lucrarea intitulată *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, pe care autorii și-au dorit-o drept prima dintr-o serie în care „ar fi urmat Caloianul, Muma Ploii, Tatăl Soarelui și celelalte rituri de asigurare a fertilității și, apoi, cercetarea întregului ansamblu de practici și obiceiuri legate de cununa de seceriș și plugușor” (I.C., 26.03.2021). Dedicat

²⁹ Logica propunerii lor ca programe instituționale a fost dictată de motive ce țineau atât de nevoile interne ale disciplinei, cât și de politicile de cercetare promovate în România totalitară: „Motivația pe care noi o făceam, de fiecare dată când propuneam o asemenea temă, era realizarea unei lucrări de interes național, parte a unei viitoare enciclopedii a culturii tradiționale românești. (...) Ca să nu putem fi niciodată sancționați pentru lipsa de eficiență, pentru lipsa de producție științifică vizibilă, că noi ne dădeam seama că nici cimiliturile nu-s toate duse la biserică și am putea avea probleme cu publicarea lor, dar, dacă facem un corpus de arhivă, care se adresează numai și numai specialiștilor, nu ne taie nimeni capul și rămânem și ideologic curați, și cu sufletu-n rai! (*Râde*) Împăcați, în sensul că, totuși, nu ne pierdem în cercetări care nu vor avea nici un fel de finalitate, că măcar aceste corpusuri de arhivă vor rămâne ca instrumente de uz intern” (I.C., 2007).

³⁰ Pentru detalii, a se vedea Ion Taloș, *Corpusul folclorului românesc: cimilitura. Din experiența unui colectiv de cercetare clujean*, în AF, nr. I, 1980, p. 49-65.

³¹ Ion Cuceu, *Dicționarul proverbelor românești. 7777 texte din Dicționarul tezaur al paremiologiei românești* (versiune tipărită și electronică), București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2006.

³² Detalii la Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Un corpus al basmelor românești despre animale*, în AAF, nr. VIII-XI, 1991, p. 97-122; cf. nota 28.

descrierii tipologice a ritualului Paparudei și alcătuirii unui „catalog amănunțit al motivelor ce compun variantele și (...) corpusul[ui] propriu-zis al acestora”³³, volumul s-a bucurat de o bună receptare în rândul comunității academice, iar câțiva cercetători de marcă l-au întâmpinat cu recenzii elogioase³⁴.

Vremea prielnică reluării și finalizării acestui ambițios proiect nu a mai sosit nicicând, însă în traiectul academic al cercetătorului omagiat i-a luat loc o nouă direcție: valorificarea materialelor inedite din fondurile documentare ale Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, prin publicarea unor corpusuri decupate după criteriul genului folcloric. Astfel, în intervalul 1997-2009, Ion Cuceu și colaboratorii săi au tipărit nu mai puțin de șapte asemenea volume, dedicate cântecului de cătănie³⁵, poeziei ceremonialului nupțial³⁶, plugușoarelor și orațiilor după colind³⁷, în care textele folclorice excerptate exhaustiv din colecțiile arhivei clujene sunt transcrise și clasificate riguros, fiind însoțite de studii introductive concepute ca adevărate micromonografii ale genului.

³³ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, vol. I, București, Editura Minerva, 1988, p. 26.

³⁴ E vorba de Nicolae Bot, *Ion Cuceu, Maria Cuceu, «Vechi obiceiuri românești. Tipologie și corpus de texte»*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 34, 1989, nr. 4, p. 378-379; Ion Șeuleanu, *Vocația cercetării*, în „Tribuna”, 1989, nr. 11, p. 7; Ion Ghinoiu, *Determinanta socială a obiceiurilor agrare*, în „Contemporanul”, 1989, nr. 40, p. 9; Mihai Coman, *Tipologia datinei*, în „România literară”, XXII, 1989, nr. 5, p. 8; Eugenia Bârlea, *Ion Cuceu, Maria Cuceu, «Vechi obiceiuri românești»*, în AAF, nr. XII-XIV, 1993, p. 500-501.

³⁵ Ion Cuceu et al., *Cântecul de cătănie*, vol. I: *Repertoriu și marginalii la primele două ediții ale Festivalului Național al Cântecului Popular de Cătănie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997; vol. II: *Repertoriu de texte poetice și marginalii la edițiile a III-a (1997) și a IV-a (1999) ale Festivalului Național al Cântecului Popular de Cătănie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

³⁶ Ion Cuceu, Maria Cuceu, Anamaria Lisovschi, Ion Șeuleanu, *Ritualurile de nuntă în Transilvania*, vol. I: *Cântecele rituale de nuntă din Bihor*. Introducere de Ion Cuceu și Ion Șeuleanu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2005; vol. III: *Orațiile de nuntă*. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007; vol. IV: *Strigături ceremoniale de nuntă*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2009.

³⁷ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Ritualurile agrare românești*, vol. I: *Plugușorul în spațiul românesc extracarpatic*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007; vol. II: *Orații după colind în spațiul românesc intracarpatic*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008.

În aceeași direcție, a valorificării documentelor etnologice inedite, se înscrie proiectul grandios al publicării *Corpusului răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea* într-o serie de 17 volume elaborate după criterii tematico-geografice și însoțite de o secțiune de indici și excerpte, pe care profesorul Ion Cuceu, coordonatorul proiectului, le-a gândit cu mult optimism „ca elemente permanente de construcție pentru viitoare tipologii bibliografice, pentru o enciclopedie a culturii tradiționale, pentru lexicoane folclorice specializate, pentru monografii, pentru Atlasul folcloric al României etc.”³⁸ Până în prezent, din seria proiectată au apărut șase volume³⁹; trei dintre ele sunt datorate colaborării dintre Ion Cuceu, Maria Cuceu și subsemnata, iar două sunt semnate de Anamaria Lisovschi.

În sfârșit, nu putem încheia acest tablou bibliografic fără a aminti o altă linie directoare a activității lui Ion Cuceu, și anume demersul publicării în ediții critice riguroase a culegerilor realizate de Ioan Micu Moldovan cu ajutorul elevilor⁴⁰ începând cu mijlocul veacului al XIX-lea și, de asemenea, al tipăririi monografiei realizate la Feleacu de către regretatul

³⁸ Ion Cuceu, „Introducere” la *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*. Vol. I: *Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, p. XXXI.

³⁹ Vol. I: *Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015; Vol. II: *Moldova și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017; Vol. III: *Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Crișana și Banat. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Partea întâi. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019; Vol. III: *Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Crișana și Banat. AFAR Sistematica. Tipologica. Analitică*. Partea a doua. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega 2022; Vol. V: *Chestionarul XII. Obiceiuri juridice*. Ediție critică de documente etnologice inedite, prefață, note, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020; Vol. VI: *Chestionarul X. Casa, gospodăria și viața de toate zilele (Credințe, obiceiuri și povestiri)*. Ediție critică de documente etnologice inedite, prefață, note, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022.

⁴⁰ Ioan Micu Moldovan, *Povești populare din Transilvania: culese prin elevii școlilor din Blaj*. Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu, prefață de Ovidiu Bârlea, București, Minerva 1987; Idem, *Folclor din Transilvania: (1863-1878). Povești, colinde și balade*. Ediție critică, postfață, note, indici și glosar de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014.

Ioan R. Nicola⁴¹, primul etnomuzicolog român angajat, după 1949, la Secția Cluj a Institutului de Folclor din București. A purces, de asemenea, la reeditarea în volum a unor studii și cercetări semnate de Ion Mușlea⁴², George Vâlsan⁴³, Emil Petrovici⁴⁴, Petre V. Ștefănuță⁴⁵ și Valer Butură⁴⁶, dovedindu-și prețuirea pentru o moștenire științifică a școlii de cercetare din care se revendica și a cărei direcție încercase mereu să o evidențieze și să o continue prin lucrările personale și proiectele instituționale.

În loc de concluzii, câteva note confesive

Am avut privilegiul și bucuria de a-l fi cunoscut pe profesorul Ion Cuceu în urmă cu două decenii și, de la o vreme, de a fi lucrat îndeaproape. Ca studentă, am participat fascinată la cursul de *Metode și tehnici de cercetare*, pe care, în anul universitar 2003-2004, îl susținea în fața anului I al specializării Română-Etnologie, într-o sală întunecată de la primul etaj al Facultății de Litere. Săptămână de săptămână, luna, de la 8 la 10, ne-a vorbit, extrem de competent și cu nedisimulată admirație, despre Ovid Densusianu, Constantin Brăiloiu, Dimitrie Gusti, Ion Mușlea, Dumitru Caracostea, Ovidiu Bârlea, Alexandru Amzulescu, Mihai Pop și felul în care fiecare dintre aceștia au marcat istoria disciplinelor etnologice.

⁴¹ Ioan R. Nicola, *Monografia satului Feleacu, jud. Cluj*. Editori: Ion Cuceu, Zamfir Dejeu, Elena Hlinca-Drăgan. Notă asupra ediției de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2014.

⁴² Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930-1948)*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu. Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003; Idem, *Cercetări etnologice zonale*. Ediție, studiu introductiv și note de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2004.

⁴³ George Vâlsan, *Studii antropogeografice, etnografice și geopolitice*. Ediție îngrijită de Ion Cuceu. Prefață de Andrei Marga, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2000; George Giuglea, George Vâlsan, *De la românii din Serbia. Culegere de literatură populară*. Reeditată de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007.

⁴⁴ Emil Petrovici, *Cercetări etnologice și dialectologice în Transilvania și Banat*. Editate de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2012.

⁴⁵ Petre V. Ștefănuță, *Cercetări etnologice în Basarabia*. Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2006.

⁴⁶ Valer Butură, *Studii și cercetări de etnobotanică românească*. Ediție îngrijită și prefață de I. Cuceu și M. Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011.

O vizită planificată de profesor pentru grupa noastră de studenți la sediul Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române” și prezentarea detaliată a fondurilor documentare clădite aici de mai multe generații de cercetători au fost decisive pentru orientarea mea spre studii aprofundate în domeniu. Am primit șansa de a fi doctoranda profesorului Cuceu între anii 2008-2011, bucurându-mă, la fel ca ai mei colegi, de libertate în alegerea temei de cercetare și a manierei de explorare a acesteia, de bunăvoință și căldură sufletească, dar mai ales de o pedagogie subtilă, a creditării cvasi-absolute a doctoranzilor pe traseul propriilor căutări, dublată de disponibilitatea de a le fi aproape atunci când se poticnesc ori șovăie în demersurile lor.

Am beneficiat, ca nimeni altcineva, de generozitatea profesională și umană a lui Ion Cuceu, care m-a cooptat în ultimele mari proiecte ale Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, întâi ca voluntară și, apoi, după pensionarea profesorului în 2013, ca angajată. Mi-a pus în brațe lucrări fundamentale ale domeniului omise din lecturile mele de debutantă, am avut discuții memorabile și extrem de constructive despre dinamica internă a disciplinelor etnologice și subteranele acestora și mi-a vegheat discret anii de muncă pe documentele din arhiva ctitorului Ion Mușlea.

Împreună, am planificat lucrări și am făcut efortul de a le duce la bun sfârșit pe unele dintre acestea, nu fără mici controverse și tensiuni, dar cu incomparabil mai multe revelații și bucurii ale lucrului bine făcut. Am devenit, cu timpul, mai „bârlistă”⁴⁷ decât domnia sa și-ar fi dorit, luând decizia de a pleca din colectivul Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, ceea ce nu a însemnat o despărțire de profesorul Ion Cuceu și de tot ce am învățat bun de la el, ci, dimpotrivă, o încercare de a-mi găsi tihna profesională pentru a putea duce mai departe ceea ce, ca mentor, m-a învățat și mi-a încredințat să împlinesc.

Îmi exprim, și pe această cale, întreaga recunoștință față de domnia sa și convingerea că, prin vasta operă publicată, prin imensul material de teren inedit teaurizat în fondurile arhivei clujene, dar mai ales prin cei mai fideli dintre discipolii săi, timpul va lucra în favoarea celui care a fost cercetătorul, profesorul și omul Ion Cuceu.

⁴⁷ „Bârlică” este apelativul cu care, în ultimii ani ai colaborării noastre, profesorul Ion Cuceu obișnuia să mă „gratuleze”, trimițând ironic-admirativ la puterea de muncă, dar și la firea intransigentă și neconcesivă a lui Ovidiu Bârlea, care luase neașteptata decizie a demisionării de la institutul bucureștean, în pofida numeroaselor proiecte demarate acolo.

ILUSTRAȚII

a. În cercetările de teren



Pe teren în Sălaj



Transcriind proza populară

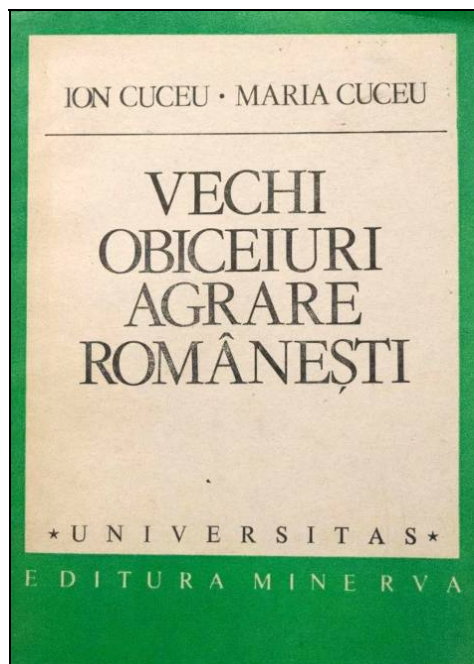
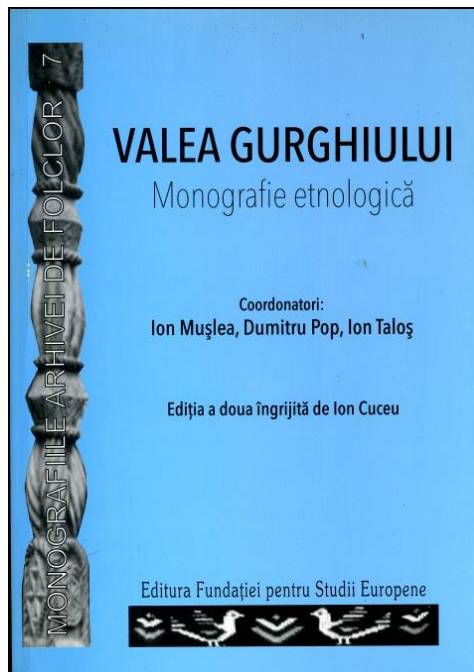


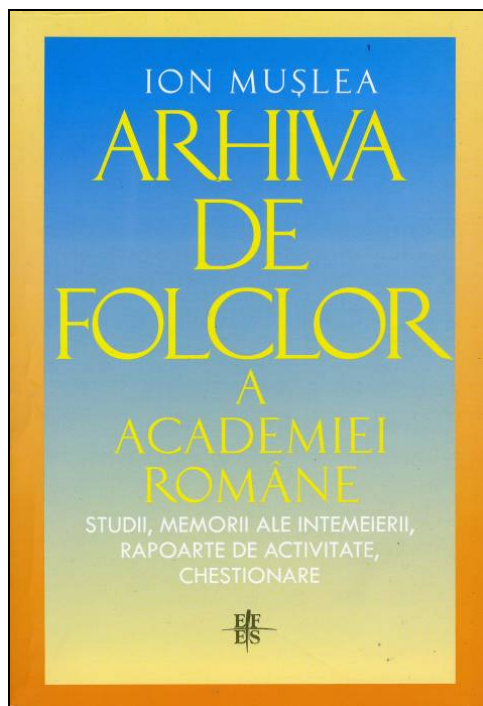
În Valea Gurghiului

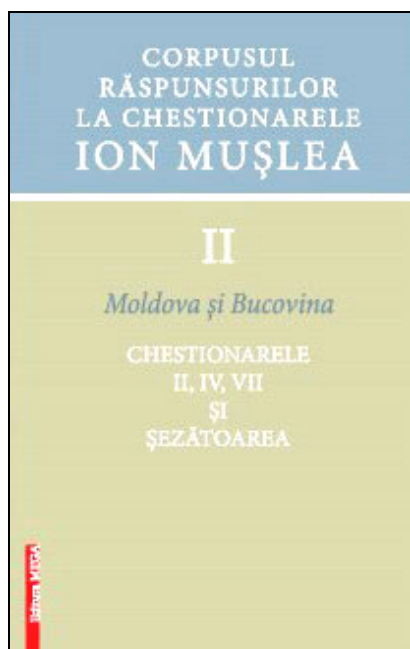
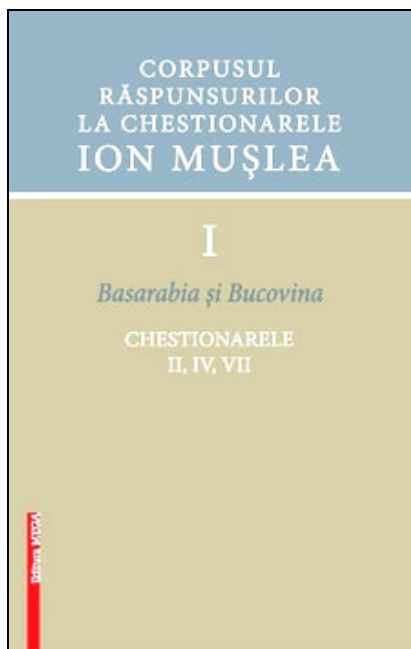
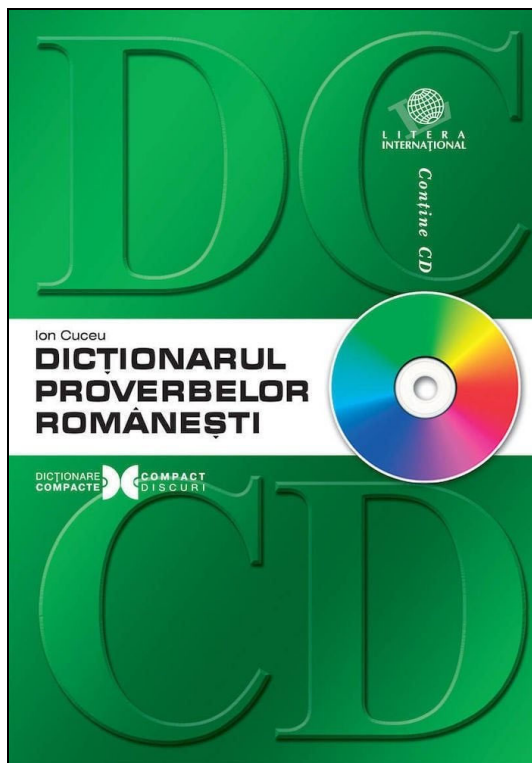


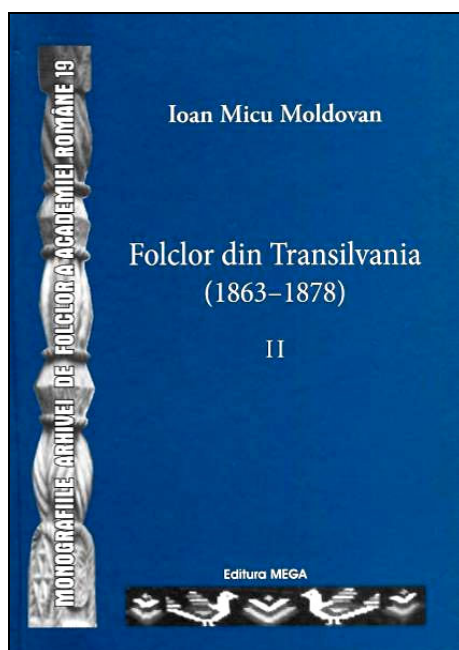
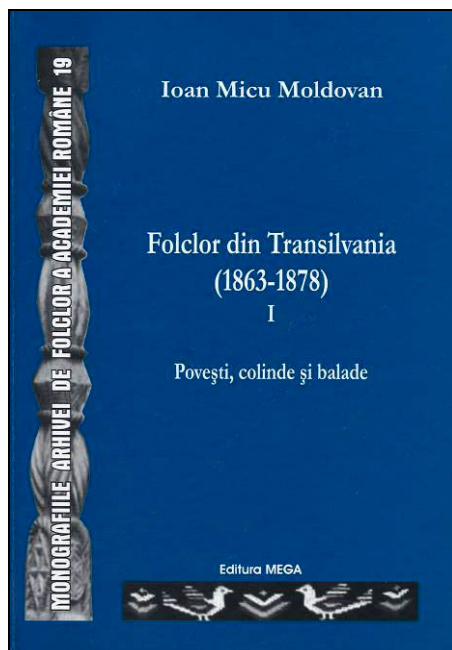
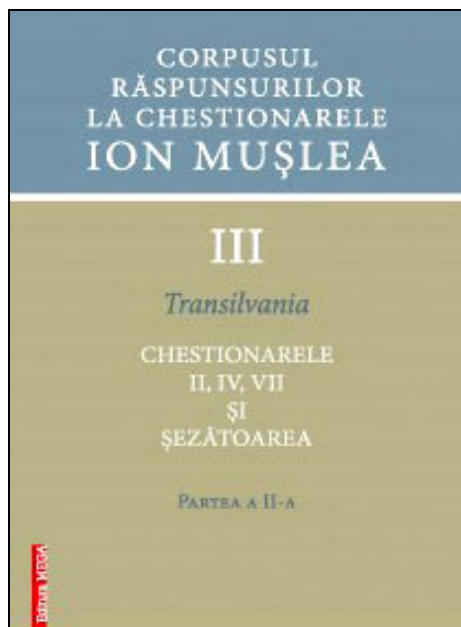
La o sesiune de comunicări, cu Dumitru Pop și Ion Șculeanu

b. Din opera autorului











Profesorul Ion Cuceu, un colaborator constant al „Anuarului Muzeului Emografic al Moldovei”, la Mănăstirea Cetățuia – Iași, cu prilejul *Colocviului „Emologia românească la început de mileniu”* (8 mai 2010), alături de Virgiliu Florea, Varvara Buzilă, Anton Coșa, Vasile Munteanu, Nicu Gavriluță, Cristina Gavriluță, Ion H. Ciubotaru, Antoaneta Olteanu, Mircea Păduraru, Pamfil Bițiu, Corina Mihăescu, Victor Munteanu, Marcel Lutic

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

XXI



Editura Palatul Culturii
IAȘI – 2021

Volumul în care Prof. univ. dr. Ion CUCEU,
Membru în Colegiul editorial al Anuarului, a fost omagiat
la împlinirea vârstei de 80 de ani

ION MĂRII (2 MARTIE 1941 – 27 MAI 2024)

Veronica Ana VLASIN*

La sfârșitul lunii mai a încetat din viață lingvistul Ion Mării, după 50 de ani de activitate în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, urmați de alți zece, după pensionare, puși în slujba cercetării științifice în lingvistica românească.

Comunitatea academică românească pierde prin Ion Mării un exemplu de pasiune, implicare, impecabilă documentare, dedicare valorilor și principiilor cercetării științifice, calități ce îl definesc drept un „cercetător pursânge”, așa cum pe bună dreptate se numea pe sine.

S-a născut în 2 martie 1941 în localitatea Toager, județul Timiș, iar după absolvirea Facultății de Filologie de pe lângă Universitatea din Cluj-Napoca, a fost repartizat în toamna anului 1964, prin decizie ministerială, la Institutul de Lingvistică și încadrat ca cercetător stagiar, ulterior în 1968, prin concurs, cercetător științific, iar în 1975, cercetător științific principal grad III. În 2002, în urma obținerii titlului de doctor, cu distincția *Suma cum laude*, pentru lucrarea *Harta lexicală semantică*, obține și gradul științific I, grad ce fusese aprobat încă din 1990 în consiliul științific de atunci al institutului, de Filiala din Cluj-Napoca a Academiei Române și susținut prin referate științifice de Romulus Todoran și Ion Pătruț.

Activitatea sa științifică în cadru instituționalizat, prin planurile tematice de cercetare ale Institutului este legată de participarea la două



* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca – România.

dintre cele mai importante lucrări ale lingvisticii și ale culturii noastre, inițiate de Sextil Pușcariu și elaborate sub egida Academiei Române: *Dicționarul limbii române* (DLR), numit și *Dicționarul Academiei* (la care, în perioada 1964-1966, a participat la redactarea literei R) și *Atlasul lingvistic român* (de Sever Pop și Emil Petrovici), la care a lucrat, începând cu 1966, timp de aproape 30 de ani.

Începând cu anul 1987 lucrează și la DLR cu jumătate de normă, până în anul 2009 revizuiind mii de pagini dactilografiate din dicționar, redactate de colectivele lexicografice din Cluj-Napoca (literele Î, U, L, K, V), București (literele S, Z, D) și Iași (literele V, L, E).

Munca la *Atlasul lingvistic român*, proiectul de suflet la care a lucrat și pe care l-a coordonat ca responsabil de temă timp de aproape trei decenii, are drept rezultat 12 volume coordonate: nouă publicate și altele trei în manuscris, iar pentru materialul rămas încă inedit al ALR II, a elaborat, în peste 700 de pagini, principiile și normele de editare riguroasă a acestuia.

Ca membru al primei echipe de elaborare a *Noului Atlas lingvistic român, pe regiuni – Banat*, a participat la stabilirea punctelor de anchetă ale acestui atlas și la câteva anchete de probă în Banat și Țara Hațegului. A contribuit, de asemenea, la fundamentarea metodologică a unor lucrări înscrise în planul tematic al Institutului: *Tezaurul toponimic al României – Transilvania* și *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1980*.

Activitatea individuală de cercetare se concretizează în zecile de comunicări prezentate la diverse manifestări științifice, zeci de articole, note lingvistice, recenzii, publicate în reviste de specialitate: „Cercetări de lingvistică”, „Limba română”, „Studii și cercetări lingvistice”, „Anuar de lingvistică și istorie literară”, „Revistă de lingvistică și știință literară”, „Limba română” de la Chișinău, sau în reviste de cultură: „Steaua”, „Tribuna”, precum și în volume colective conținând actele unor simpozioane și conferințe. Editează, în colaborare, scrieri lingvistice ale lui Emil Petrovici, Vasile Bogrea, Dumitru Copceag, Romulus Todoran și Magdalena Vulpe, volume ale unor simpozioane, elaborează referate pentru lucrări științifice, prezintă materiale la Radio București și Radio Cluj.

Revistele editate la Institut l-au avut drept secretar științific de redacție, apoi membru în consiliul de conducere al revistei „Cercetări de lingvistică”, membru în colegiul de redacție al revistei „Dacoromania”, serie nouă, și al revistei „Limba română” de la Chișinău, iar în perioada 2006-2011, director al revistelor „Dacoromania”, serie nouă, și „Nyelv-és Irodalomtudomány Közlemények”, editată în limba maghiară.

La fel ca studiile și articolele publicate constant, volumele personale, *Harta lexicală semantică* (Editura Clusium, 2002), *Contribuții la lingvistica limbii române* (Editura Clusium, 2004), *Note și studii de etimologie lexicală dacoromână* (Editura Academiei Române, 2005), reprezintă lucrări de referință în domeniul lexicologiei și al dialectologiei. Știm, din discuțiile telefonice din ultima perioadă, că, în ciuda problemelor de sănătate, lucra asiduu la ultima carte ce urma să fie publicată, pe care, însă, nu a mai avut bucuria de a o vedea tipărită.

Deși desfășurată pe o perioadă relativ scurtă de timp și doar ca preocupare secundară, activitatea didactică a lui Ion Mării nu a rămas neremarcată. Cei care i-au fost studenți în perioada 1992-2000, la Universitatea „Avram Iancu” ori la Facultatea de Sociologie, Jurnalistică, Filozofie și la Facultatea de Litere ale Universității „Babeș-Bolyai”, au avut șansa de a cunoaște un profesor extraordinar prin fervoarea, bucuria și implicarea cu care predă cursurile, prin dorința de a transmite cunoștințele într-un mod stimulant, încurajând și ajutând.

De altfel, fie că era la catedră, fie în discuții particulare, modul lui Ion Mării de a „te învăța” sau de a schimba idei, de a discuta cu argumente și contraargumente era mereu unul ce captiva și fascina.

Remarcabilă a fost și activitatea de conducere, atât din punctul de vedere al perioadei efective – din 1969 până în 2014 a fost membru în Consiliul științific al Institutului, șef al sectorului de *Dialectologie și fonetică-fonologie*, respectiv *Istoria limbii, fonologie și istorie literară* (cum s-a numit ulterior, pentru o vreme) între 1981 și 1989, însă neoficial, din 1979 până la sfârșitul anului 1989 a fost locțiitorul directorului, coordonând, ca vicepreședinte al Consiliului științific și prim-vicepreședinte al biroului consiliului științific, întreaga activitate științifică și administrativă a institutului –, cât și al modului în care a înțeles să desfășoare această activitate, prin crearea și întreținerea unei atmosfere sănătoase, propice desfășurării activității științifice, atât în etapele amintite anterior, cât și ulterior, din 1990, când a fost ales director al institutului și a făcut parte din colegiul director al Filialei din Cluj a Academiei Române, până în 1992, și apoi între 1999 și 2011.

În perioada 1980-1990 a fost și membru al Consiliului profesoral al Facultății de Filologie din Cluj, al Societății de Lingvistică Romanică (și membru al Biroului Filialei Cluj), al Societății de Științe Filologice și, din 1982, al Comitetului Subcomisiei pentru formarea limbii române și a poporului român din cadrul Academiei Române, Filiala din Cluj-Napoca.

Activitatea sa științifică a fost apreciată prin distincții, începând cu anul 1974 când a primit premiul „Timotei Cipariu”, acordat de Academia Română, pentru colaborarea la volumul VII al *Atlasului lingvistic român*, II, serie nouă, culminând, spre finalul carierei în institut, cu conferirea prin ordin prezidențial, în anul 2010, a Ordinului „Meritul Cultural” în grad de „Cavaler”, categoria H – cercetare științifică, „cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la înființarea Institutelor de Lingvistică și Speologie din Cluj-Napoca, precum și a 60 de ani de la înființarea Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, pentru rezultate de excepție obținute în activitatea științifică de la nivel național și internațional, prin care a contribuit la formarea multor generații de specialiști și impunerea Clujului ca un centru incontestabil al culturii și cercetării la nivel academic”, iar în 2014 – la 50 de ani de la momentul intrării sale în cadrul institutului și anul pensionării –, primește, din partea Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, Diploma de excelență „pentru valoroase contribuții științifice în domeniul lingvisticii și culturii românești”.

Însă acest moment nu a însemnat nici o clipă încetarea activității sale științifice, deoarece a fost în continuare cercetător asociat la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, a participat la manifestările științifice organizate în cadrul institutului, chiar și când starea de sănătate i-a creat dificultăți, a continuat să publice articole științifice elaborate în aceeași manieră riguroasă și documentată. A rămas, în același timp, în strânsă legătură cu foștii colegi, pentru care a fost mereu o bucurie să îl revadă la institut, fie cu prilejurile oficiale amintite, fie în timpul sesiunilor de documentare pentru articole sau publicații la care lucra și care necesitau consultarea materialelor din arhiva institutului.

S-a stins în data de 27 mai 2024, la Stolna (jud. Cluj), după șase decenii petrecute cu dedicare, pasiune și entuziasm în folosul lingvisticii românești, rămânând în inimile celor care l-au apreciat ca cercetător și l-au iubit pentru umanitatea, empatia și căldura manifestate întotdeauna în relațiile interpersonale.

LISTA SELECTIVĂ A LUCRĂRILOR

Volume personale:

Harta lexicală semantică, Cluj-Napoca, [Editura] Clusium, 2002.

Contribuții la lingvistica limbii române, Cluj-Napoca, [Editura] Clusium, 2004.

Note și studii de etimologie lexicală dacoromână, București, Editura Academiei Române, 2005.

Lucrări coordonate:

Emil Petrovici, *Atlasul lingvistic român*, II. *Introducere*. Coordonator: I. Mării. Editat de Doina Grecu, I. Mării, Rodica Orza, Cluj-Napoca, Universitatea din Cluj-Napoca, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, 1988.

Chestionarul Atlasului lingvistic român, I, elaborat, în cadrul Muzeului Limbii Române, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, de Sever Pop și editat, în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară, de Doina Grecu, I. Mării, Rodica Orza, S. Vlad. Coordonator: I. Mării, Cluj-Napoca, Universitatea din Cluj, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, 1989.

Chestionarul Atlasului lingvistic român, II, elaborat, în cadrul Muzeului Limbii Române, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, de Emil Petrovici și editat, în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară, de Doina Grecu, I. Mării, Rodica Orza, S. Vlad. Coordonator: I. Mării, Cluj-Napoca, Universitatea din Cluj-Napoca, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară, 1988.

Colaborator:

Atlasul lingvistic român, II, serie nouă, vol. V. Redactor principal: Ioan Pătruț. Redactori: Pia Gradea, Rodica Orza, Grigore Rusu, Lidia Sfârlea. Colaboratori parțiali: Ion Mării, Aurelia Stan, București, Editura Academiei, 1966.

Micul Atlas lingvistic român, II, serie nouă, vol. III. Redactor principal: Ioan Pătruț. Redactori: Pia Gradea, Rodica Orza. Colaborator: Ion Mării, București, Editura Academiei, 1967.

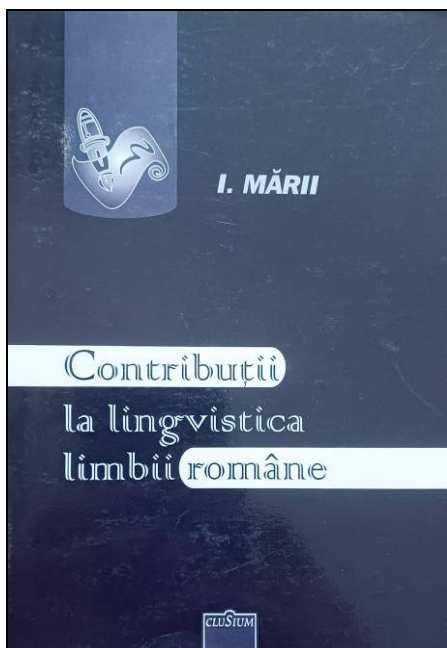
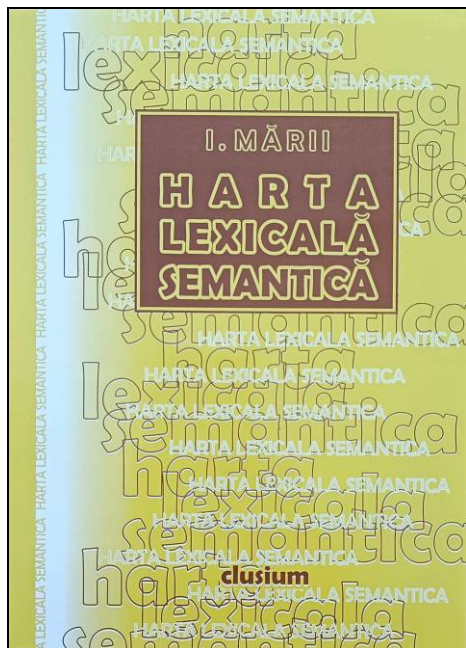
Atlasul lingvistic român, II, serie nouă, vol. VI. Redactor principal: Ioan Pătruț. Redactori: Pia Gradea, Rodica Orza. Colaboratori: Doina Grecu, Ion Mării, Gabriel Vasiliu, București, Editura Academiei, 1969.

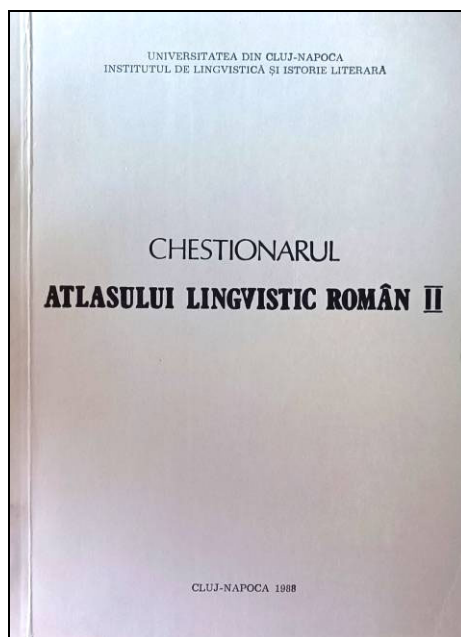
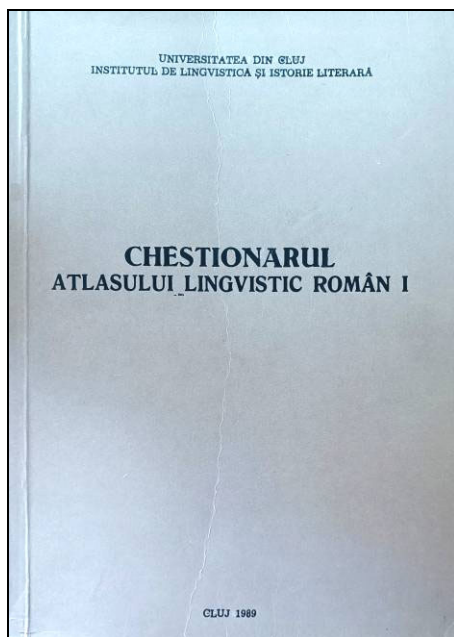
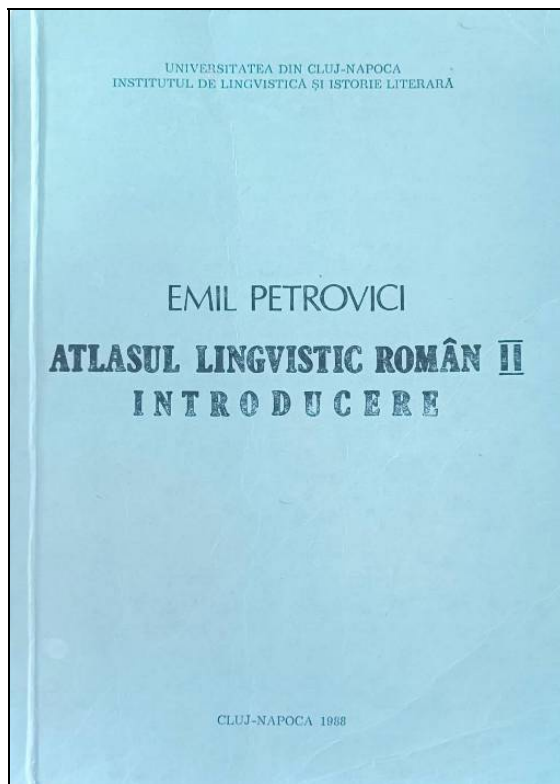
Redactor:

Atlasul lingvistic român, II, serie nouă, vol. VII. Redactor principal: Ioan Pătruț. Redactori: Pia Gradea, Doina Grecu, Ion Mării, Rodica Orza. Colaborator: Gabriel Vasiliu, București, Editura Academiei, 1972.

Micul Atlas lingvistic român, II, serie nouă, vol. IV. Redactor principal: Ioan Pătruț. Redactori: Doina Grecu, Ion Mării, Rodica Orza, București, Editura Academiei, 1981.

ILUSTRĂȚII





ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL.V.



ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
FILIALA DIN CLUJ
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL. V

A. Fire, caracter, sentimente
B. Petreceri, distracții
C. Muzică
D. Jocuri de copii

E. Salutul
F. Varia
G. Nume de persoană
H. Superstiții



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
1 9 6 6

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MICUL
ATLAS LINGVISTIC ROMÂN

PARTEA II (ALRM II)

SERIE NOUĂ

VOL. III

- | | |
|--|-------------------------------|
| A. Bucătărie, mâncăruri, băuturi,
alimente, coloniale | F. Fire, caracter, sentimente |
| B. Tutun | G. Petreceri, distracții |
| C. Îmbrăcăminte,
încălțăminte, farduri,
podoabe, lucru de mînă | H. Muzică |
| D. Culori | I. Jocuri de copii |
| E. Spălat, călcat, igienă | J. Salutul |
| | K. Varia |
| | L. Nume de persoană |
| | M. Superstiții |



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

1967

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL. VI



ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
FILIALA DIN CLUJ
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL. VI

A. SUBSTANTIV
B. ARTICOL
C. ADJECTIV
D. PRONUME

E. NUMERAL
F. ADVERB
G. PREPOZIȚIE
H. CONJUNCȚIE



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
1 9 6 9

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL. VII



ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
FILIALA DIN CLUJ
INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN

SERIE NOUĂ
VOL. VII

VERBUL



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

1972

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MICUL
ATLAS LINGVISTIC ROMÂN

PARTEA II (ALRM II)

SERIE NOUĂ

VOL. IV

A. Substantiv
B. Articol
C. Adjectiv
D. Pronume

E. Numeral
F. Verb
G. Adverb
H. Prepoziție

I. Conjunție



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

1981

***CORPUSUL răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, vol. III.**

Partea întâi. *Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Crișana și Banat. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, 1013 p. Partea a II-a, *AFAR. Sistemática. Tipologica*. Excerpte pentru lucrări de referință, tipologii, enciclopedii, baze de date. Ediție critică de documente etnologice inedite, notă asupra ediției, note și indici de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, 1427 p. Vol. V. *Chestionarul XII. Obiceiuri juridice*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Prefață, notă, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020, 674 p.

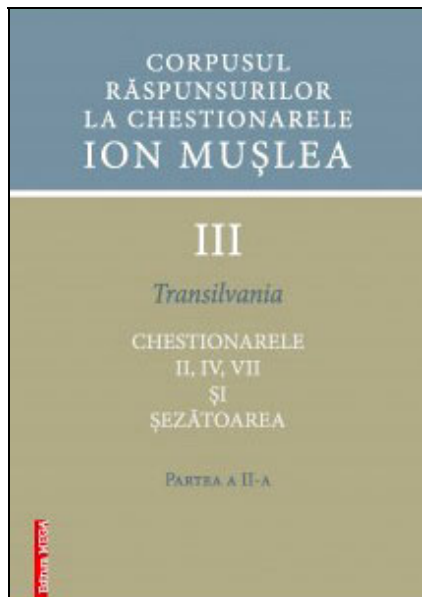
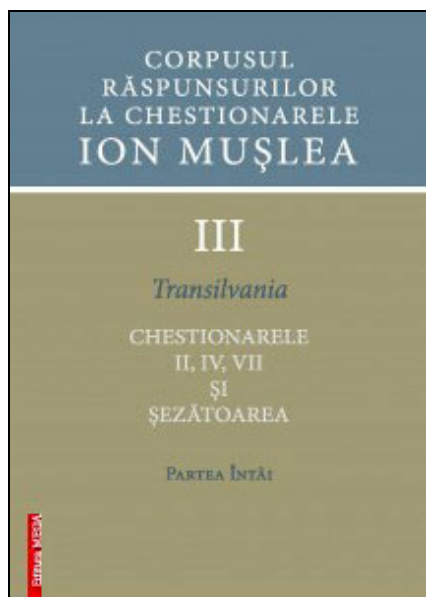
Nu cu multă vreme înainte de a ne părăsi pentru totdeauna, regretatul profesor universitar clujean Ion Cuceu vedea ieșind de sub teacurile tiparului încă trei tomuri masive din opera monumentală pe care a început s-o dea la iveală cu aproape un deceniu în urmă. Primele două volume, la fel de impunătoare, fuseseră imprimate la aceeași prestigioasă editură Mega din cetatea transilvană în anii 2015 și 2017. Un proiect cutezător, pe care cunoscutul etnolog l-a gândit și l-a coordonat, cu o rară competență, muncind de fapt cot la cot cu colegii săi din Institut.

La serviciu, acasă ori în scurtele popasuri pe care le făcea la Nimăieștii Bihorului lucra cu febrilitate la aceste cărți, temându-se parcă să nu i se răpească bucuria de a le vedea finalizate. Din păcate, năpasta nu l-a ocolit. O boală necruțătoare l-a smuls cu brutalitate de la rosturile sale cotidiene, măcinându-l încetul cu încetul până și-a pierdut și ultima picătură de vlagă. A reușit să pună, totuși, o temelie solidă construcției pe care o întemeia, încât urmașilor nu le rămâne decât să urce, cu încredere, schelele.

Cu vreo cinci ani în urmă, când analizăm primele lucrări din acest mare *Corpus*, privitoare la Basarabia, Bucovina și Moldova din dreapta Prutului, remarcam vrednicia soților Maria și Ion Cuceu, alături de care aveau să vină, cu aceeași râvnă, mai tinerele lor colaboratoare Cosmina Timocea-Mocanu și apoi Anamaria Lisovschi. Și, cine știe, poate că exemplul acestora va fi urmat și de alți colegi din colectivul condus cu atâta dăruire de neobositul dascăl, plecat în

lumea Albilor și a Uricilor. Ar putea fructifica astfel șansa ce li se oferă, aceea de a deveni continuatorii strădaniilor ilustrului lor înaintaș Ion Mușlea.

Cele două părți ale volumului al treilea, despre care încercăm să spunem câteva cuvinte, sunt de-a dreptul impresionante. Și poate că nu întâmplător, amândouă sunt închinată Transilvaniei. Un monument editorial ce însumează aproape 2500 de pagini, toate fiind documente etnografice culese din lumea satelor, stă să înfrunte eternitatea. Făuritorii acestui măreț edificiu, oriunde s-ar afla, au toate motivele să fie mulțumiți. Și-au făcut datoria pe deplin. Provincia din inima Carpaților, atât de dragă lor și nouă deopotrivă, a primit ceea ce merita cu prisosință. Volumele se constituie, totodată, într-un frumos omagiu pe care autorii îl aduc sutelor de subiecți chestionați și respondenților anchetatori, care au făcut tot ce le-a stat în putință ca aceste prețioase informații să ajungă la îndemâna celor interesați.



Așa cum era de așteptat, *prefața* la prima parte a volumului al III-lea și *nota asupra ediției* din fruntea celei de a doua secțiuni sunt semnate de profesorul Ion Cuceu. Cititorii află, mai întâi, că documentele ce li se pun la dispoziție provin din nord-vestul României (p. II-III), adică din Transilvania istorică, Țările Codrului, Chioarului, Lăpușului și Silvaniei, din Maramureșul Voievodal, precum și din

ținuturile Sătmarului, Marghitei, Crișanei și Banatului. Răspunsurile din satele românești existente în Serbia sunt cu totul sporadice, iar cele de la românii din Ungaria lipsesc cu desăvârșire.

Criteriile de reproducere a textelor sunt aceleași pe care le-au utilizat în primele două tomuri ale Corpusului, îmbinate cu orientările europene geografico-istorice, astfel încât bazele de date etnologice rezultate să îngăduie multiple perspective de abordare a materialelor. În privința metodologiei folosite, constatăm că organizarea cuprinsului primei părți a celui de al III-lea volum, precum și structura *Analiticum*-ului din cea de a doua parte urmează un itinerar ce reunește, „într-un fel de spirală deschisă”, sud-vestul Transilvaniei istorice, cu zonele Hunedoara, Hațeg, Ținutul Pădurenilor, Alba Iulia și Apusenii, apoi Sibiu, Țara Bârsei și Secuimea, Câmpia Transilvaniei, zonele Bistriței, Năsăudului și Văii Țibleșului, Valea Superioară și Mijlocie a Someșului, până la hotarele nord-vestice ale Daco-Romaniei antice. Acestora li se adaugă meleagurile Sătmarului și Marghitei, ale Câmpiei de Vest și Țării Beiușului, Văile Crișului Negru, Crișului Alb și Mureșului Mijlociu, cu iradierii ce trec dincolo de Țara Zarandului, pentru a sfârși cu spațiile bănățene.

La început, coordonatorul Corpusului a crezut că materialele planuite să alcătuiască cel de al III-lea volum vor fi cuprinse într-o singură carte, așa cum s-a întâmplat și în cazurile anterioare. Imensitatea materialului însă l-a luat prin surprindere, obligându-l să împartă tomul al III-lea în două părți. A publicat deci, mai întâi, răspunsurile la cele patru chestionare (II. *Obiceiurile de vară*, IV. *Obiceiurile de primăvară*, VII. *Calendarul poporului pe lunile octombrie – decembrie* și *Șezătoarea* cu literatura ei), pentru ca partea a doua a volumului să facă obiectul unei alte cărți (*Analiticum*-ul), în care documentele din chestionarele Mușlea sunt repertorizate foarte amănunțit, precum și *Aparatului critic*. Amplă și bine alcătuită, această ultimă parte a tomului al III-lea se adresează îndeosebi lexicologilor, antroponimiștilor – lingviștilor în general –, etnologilor și, nu în ultimul rând, literaților.

Profesorul Ion Cuceu descoperă și explicația acestei avalanșe de răspunsuri la cele patru chestionare. Este vorba de un *experiment* al directorului Arhivei care, atunci când a văzut că aportul colaboratorilor lui statornici și chiar al stipendiaților începea să se diminueze, dintr-un motiv sau altul, s-a gândit să se adreseze elevilor din clasele mari, cu

precădere acelorla de la Școlile Normale și din învățământul teologic. În situația din urmă beneficia și de contribuția deosebită a studenților. Sporul de informații primite de pe teren dovedește că, în Transilvania, apelurile lui Mușlea la aceste categorii de respondenți au avut o audiență infinit mai mare decât în Basarabia, Bucovina sau Moldova. Și nu este vorba doar de vastitatea materialelor teaurizate în *Arhiva* de la Cluj ci, mai ales, de diversitatea tematico-tipologică ori funcțională a acestora, pe care o putem urmări, desfășurată pe larg, în cea de a doua parte a volumului al treilea.

Documentele etnologice incluse în partea întâi a acestui tom cuprind răspunsurile la cele trei chestionare (II, IV, VII), oferindu-ne o imagine completă a obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă, cărora li se adaugă cele circumscrise șezătorilor sau clăcilor. Remarcabile sunt și textele literare ce le însoțesc adesea, cu deosebire cele poetice, unele dintre ele demne de cel mai viu interes. În partea a doua a acestui tom, mult mai cuprinzătoare, materialele prezentate sunt ordonate pe cicluri de sărbători. Mai întâi cele *cu dată fixă*, ceva mai restrânse, expuse pe 350 de pagini, ocupând 1831 de poziții, și apoi *sărbătorile cu dată mobilă*, acestea desfășurându-se pe 1367 de pagini, deci cu o mie mai multe decât partea întâi, ceea ce înseamnă un plus de aproape cinci mii de poziții. Este, într-adevăr, o bancă de date impresionantă, asupra căreia specialiștii se vor putea opri cu multă luare aminte, deoarece se pretează la sumedenie de interpretări.

Vom lua în discuție doar câteva secvențe ale răspunsurilor pomenite anterior. La Viștea de Sus – Făgăraș, de exemplu, șezătorile de tors cânepa se fac în beneficiul gazdelor care organizează manifestările respective. Participă în primul rând fetele, dar și câteva *borese* (femei măritate), iar spre sfârșit, când se desfășoară și o mică petrecere, apar și feciorii. Se spun glume, ghicitori, proverbe, se cântă și se joacă. Osteneala torcătoarelor este răsplătită de gospodina casei cu o masă, la care se consumă *păsat cu lapte* și câte un pahar de rachiu făcut din poame. La terminarea clăcii, participantele îi cântă celei ce le-a primit și le-a omenit: „Găzdiță, găzdiță,/ Ia-ți nume de bine/ De-aceste copile,/ Tortul ce l-au tors/ Fie-ți de folos [...]./ Dumneata să-ți faci/ Tot rochițe crețe,/ Să umbli-n ospețe,/ Dumnealui să-i faci,/ Gulere bătute,/ Să umble prin nunte”. Și pentru că zorile stau să se reverse, versurile finale spun că a sosit vremea de plecat acasă: „Găzdiță, găzdiță,/ Să ieși în portiță,/ Te uită pe sus, Că luna s-o dus,/ Te uită pe cer,/ Că stelele pier” (p. 240-241).

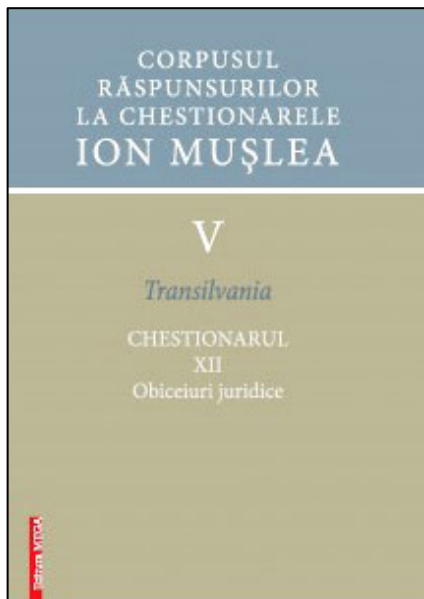
Foarte interesante sunt și descrierile obiceiurilor de la Sfântul Gheorghe ori Sângiorz. Dincolo de *udatul ritual*, o practică generalizată, îngemănată pe alocuri cu *legănatul* ori *rostogolitul ritual*, se impune *Păpălugăra*, căreia i se mai spune *Bloaja* și chiar *Goțoiul*. La Cojocna – Cluj (p. 450-451) cel ce se măscă în *Păpălugără* pleca în zorii zilei la pădure, împreună cu alți feciori, unde era îmbrăcat cu frunze de fag din cap până-n picioare. Pe cap își punea un soi de acoperitoare cilindrică din scoarță de copac, prevăzută cu orificii pentru ochi, nas și gură. Într-o mână purta un baston zdravăn, cu care încerca să-i îndepărteze pe cei ce voiau să-l ude, iar în cealaltă o *motroașcă* (mănunchi) de flori primăvăratice.

Constituiau apoi alaiul, în fruntea căruia mergeau doi flăcăi voinici cu bice în mâini, din care pocneau agresiv spre cei ce doreau să se apropie de mască. Urmau apoi alți șase sau opt feciori, așezați pe două rânduri de o parte și de alta a *Păpălugării*, pentru ca în spate să meargă alții, care închideau convoiul. Acest cortegiu cutreiera ulițele satului, iar oamenii le ieșeau în cale cu gălețile pline, pentru a-l uda pe cel mascat. La sfârșit, procesiunea se oprea în mijlocul satului, unde jucau sub privirile sutelor de curioși. Se îndreptau apoi cu toții spre țarina de la hotar, unde mascatul – această inspirată ipostază a lui *Gheorghe cel Verde* – se dezbrăca pe holde pentru rodnicia bucatelor.

Se cuvine amintită și *Păpălugăra* de la Bonț – Someș (p. 555-556), unde măștii principale i se spunea *Crai Nou* sau *Craiul primăverii*. De data aceasta, nu *Bloajei* i se mai spunea *Goțoi*, ci păzitorilor acesteia. Comparșii ce însoțesc masca împodobită cu frunze verzi se constituie într-un soi de ceată a *colindătorilor*. Ei merg pe la toate casele, unde gazdele îi răsplătesc cu ouă. Dacă la o casă nu sunt primiți ori nu li se oferă darul îndătinat, *Goțoi* lovesc cu topoarele în porți și chiar în stâlpii casei, ceea ce înseamnă că săvârșesc o practică *descolindătoare*. Obiceiul pare să fie unul foarte vechi, deoarece nici unul din convoiul *Păpălugărei* nu vorbește, întregul spectacol bazându-se doar pe exprimările gestuale.

Așa după cum precizam încă de la început, cel de al V-lea volum al *Corpusului* de care vorbim este rezervat răspunsurilor la Chestionarul al XII-lea (*Obiceiuri juridice*) și a fost elaborat de Anamaria Lisovschi. Ei i se cuvin deci toate laudele pentru buna întocmire a tomului și redactarea aparatului critic (glosarul folcloric și dialectual urmat de trei indici), însă va trebui să-și asume și *eroarea* care s-a strecurat, chiar dacă s-ar putea să nu-i aparțină în întregime. Ea se ocupă de

răspunsurile primite de la respondenți din aproape toată țara: două din Basarabia (Costuleni – Lăpușna și Holercani – Orhei), cinci din Moldova (Moișa, Rotunda, Stolniceni-Prăjescu și Târzia – Baia,



Todireni – Botoșani), unul din Cojmanești – Mehedinți și *cinci din Transilvania*. Cu toate acestea, pe coperta întâi a cărții toate materialele sunt puse pe seama *Transilvaniei*, ceea ce, evident, nu este în regulă.

Dincolo de acest neajuns, pe care autoarea va trebui să-l înlăture într-o ediție viitoare, cartea pe care a întocmit-o cercetătoarea clujeană rămâne o sursă bibliografică de referință. Răspunsurile la întrebările chestionarului juridic sunt cuprinse în unsprezece manuscrise: zece aparțin unor dascăli de țară sau juriști, iar unul țăranului Avram Borcuția Cercel din Șicula – Arad. Mai trebuie

adăugat că nouă răspunsuri au venit în timpul solicitat de directorul Mușlea, pe când două aveau să le parvină cercetătorilor mult mai târziu. Alecu Bădăluță din Todirenii Botoșanilor, bunăoară, l-a trimis în primăvara lui 1972, în vreme ce Dumitru Racolțea din Carasău – Bihor avea să-l expedieze abia la sfârșitul anului 1978.

Cea care avea să se remarce, și de data aceasta, prin hărnicie, seriozitate și promptitudine – stârnind admirația lui Mușlea – se numea Afia Apetroaiei și era învățătoare la Moișa, un sătuc de pe dreapta pârâului Râșca, zona Fălticenilor. Directorul Arhivei credea că acea colaboratoare fără egal se va apuca să scrie o monografie sătească. Inimioasa dascăliță însă avea cu totul alte preocupări. Era devotată meseriei, se ocupa de gospodărie și, din când în când, colabora la gazeta „Vestitorul satelor”, pe care Vasile Tomegea din Boroaia o scotea cu ajutorul lui Mihai Niculăiasa, învățător în satul fălticenean Lămășeni, Neculai Stoleru din Călinești – Cuparencu, Botoșani și alții. Am cunoscut-o bine pe Afia Apetroaiei, deoarece, spre anii senectuții, ea s-a numărat printre destoinicii colaboratori ai *Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei*. Avea, într-adevăr, un simț al datoriei ieșit din comun.

Toate cele trei tomuri ale *Corpusului*, asupra cărora ne-am oprit în rândurile de mai sus, se încheie cu câte un consistent *aparat critic*, alcătuit din glosar, indicele localităților anchetate, al respondenților anchetatori și, în fine, al subiecților sau informatorilor. Mai important rămâne, desigur, *glosarul*, acesta adresându-se în primul rând lingviștilor, apoi etnologilor, stilisticienilor, antropologilor și chiar cititorilor interesați de unele practici ritual-ceremoniale (*Alimori*, *Armindenul*, *Brișcălitul*, *Călușerii*, *Drăgaicele*) ori de ființe mitice precum *balaureii văzduhului*, *Cele Frumoase*, *Moromițele*, *Slăbănoagele*, de *hotărnicii*, *lăsatul cu limbă de moarte*, *ortăcii*, de *tălpășag* și de câte altele.

Ion H. CIUBOTARU

**Viorica NIȘCOV, *Repere și interferențe de teorie și istorie literară*,
București, Editura Tracus Arte, 2021, 324 p.**

Volumul reunește o parte dintre cele mai importante studii publicate de autoare în reviste de specialitate, românești și străine, în decurs de cinci decenii. Problemele tratate aici sunt actuale și acum ba, mai mult, corectează o seamă din teoriile și ideile eronate ce barează calea unei cercetări științifice viabile.

Impulsul care a stat la baza acestor reeditări l-am putea numi *revitalizant*, căci Viorica Nișcov a învins depresiile legate de decesul prematur al soțului și colaboratorului său Radu Niculescu (în memoria căruia este redactată cartea) și de restricțiile impuse în timpul pandemiei de Covid-19. *Mutatis mutandis*, este o izbândă de tipul celeia a eroilor lui Boccaccio reuniți în vila de pe culmea orașelului Fiesole, în timpul ciumei ce decima Europa la anul 1349.



Materialul teoretic este împărțit în trei mari secvențe: I *Genuri, specii, motive*, II *Perspective comparatiste* și III *Repere folclorice*, între care se pot decela relații și interferențe, care dau unitate investigațiilor realizate. Dispunerea ternară nu este întâmplătoare, urmărindu-se construirea unei verticale pornind de la o analiză *conceptuală* spre o bibliografie comentată.

Prima parte debutează cu studiul *Aspecte ale jocului în poezia modernă*. Relația artă – joc este urmărită în exemple luate din poezia germană și cea română. Deși act gratuit, îndreptat spre obținerea unor satisfacții intelectuale, morale sau senzoriale, jocul are o funcție cathartică și compensatoare.

Pentru Schlegel „toate jocurile sacre ale artei nu sunt altceva decât îndepărtate imitații ale infinitelor jocuri ale universului, operă de artă etern autogeneratoare” (p. 21). În poeziile sale Christian Morgenstern folosește parodii ale folclorului infantil, ale cântecelor studentești de petrecere. Pe urmele lui Hieronymus Bosch sau ale unui Arcimboldo, ajunge să sugereze o faună inedit fabuloasă. Jocul triumfă în poemul *Der Tanz*, încălcând toate regulile geometrice, logice și prozodice, calchiind tipare ludice copilărești, cu vocabule arbitrare și alterări „păsărești”. În *Nachtgesang* (*Cântecul nocturn al peștelui*) disimularea ludică ajunge la paroxism. Simbol al tăcerii, peștele încearcă să cânte, să comunice.

Diverse ipostaze ale jocului apar în poezia avangardistă (de la futurism la suprarealism). Așa cum atrage atenția autoarea: „Ceea ce solidarizează avangarda, ceea ce dă entitate de «corp» întregii colecții de grupusculă avangardiste este – fenomen nou în istoria culturii – tocmai însemnătatea capitală, recunoscută a jocului” (p. 31). Poezia devine instrument de provocare experimentală a hazardului și haosului. La Arp și Voronca aflăm infantilisme ludice de tip *illynx*. Textul-joc ține de domeniul *trans-absurdului* și al nonsensului.

Lumea miniaturală, „de jucărie”, redată în versurile dedicate de Arghezi copiilor, contribuie la înlesnirea comunicării între adult și cei mici. Se formează un limbaj comun, prin intermediul căruia pot fi transmise lecții de viață. În *De-a v-ați ascunselea*, moartea din spatele jocului aparent nu devine tragică decât numai pentru cel care nu mai cunoaște disimularea ludică.

Bântuit de ispita cunoașterii absolute, Ion Barbu folosește în subtextul poeziei *Lemn sfânt* fabulosul poetic și sugestia sacră. Ciclul *Isarlâk* îi permite conceperea *jocului în joc*, „dubla încărcare ludică

(existențial dat și fenomenologic asumat) distilează poezia, propulsând-o către sfera esențelor pure” (p. 50).

În subcapitolul *Jocul în meditația poetologică a lui Novalis*, Viorica Nișcov urmărește modul în care la acest scriitor romantic eșafodajul simbolic de idei se face pe schema șahului. Actul lingvistic sau poetic implică alternarea dialectică a iluzoriului și a realului. Jocul ia forma ironiei romantice, a autopersiflării propriului demers critic.

Studiul intitulat *Ideologie și structură în romanul de tip Bildung* debutează cu definiția romanului *de formare*, abordat sub două incidențe majore complementare: a substanței tematice și a construcției epice. Subiectivitatea eroului trebuie să exprime un *grad de generalitate* (p. 67), adică experiența sa de viață să fie aceeași cu cea a unei categorii anumite de persoane. Legea principală este cea a schimbării, a evoluției. După V. Șklovski și V.I. Propp, „chiar și în categoriile de texte narative în care gestica protagoniștilor presupune o anume stereotipie, precum în basme ori în romanele polițiste, nu avem a face cu abolirea totală a mișcării interioare” (p. 71).

Un caz aparte îl reprezintă scriitorul german Herman Hesse, la care biografia și opera alcătuiesc un tot. Peter Camenzind din romanul cu același nume este bântuit pe de o parte „de vocația rădăcinilor, a vetrei”, pe de alta „de impulsul chemării depărtărilor, a lumii largi” (p. 80-81).

Das Glasperlenspiel are ca personaj principal pe Joseph Knecht, mare maestru al Ordinului Jucătorilor de mărgelă din Castalia. Ca și ceilalți din grupul său este obsedat de o alchimie sublimă, de un joc utopic, „rod al unei îndeletniciri monomorfe, circulare, de speța unui capriciu somptuos, șieși propriul scop” (p. 99). Noocrația imaginată în *Jocul cu mărgelă de sticlă* este parabola destrămării punților „reciprocei inteligibilități între știință și marele public, între științele naturii și științele omului, ba chiar între diversele ramuri și subramuri mereu mai specializate, ale uneia și aceleiași discipline” (p. 106). În această distanțare nu trebuie pierdută din vedere importanța individului care, așa cum sublinia Hesse în *Demian*, este „punctul unic, absolut special [...] în care se intersectează fenomenele lumii doar o singură dată și niciodată din nou” (nota 34, p. 112).

În romanul său *În preajma revoluției*, Constantin Stere redă biografia unei generații de basarabeni trecute prin furcile caudine ale unui dur sistem totalitar. Deportat în Siberia, Ion Răutu se maturizează în timp ce depune „efortul tenace de a exista și dura într-un spațiu destinat prin excelență *anihilării*” (p. 118). Salvarea vine de la formarea

unui statut intelectual bazat pe lecturi și dezbateri. Întors acasă, devine mentor și organizator al unei linii politice naționale. Personajul, educator și leader politic, își încheie toposul formării sale „într-o versiune completă și complexă” (p. 124).

Prima parte a cărții se încheie cu articolul *Teatru-document*. Într-o lume în care s-a accentuat setea de adevăr și dreptate, „opinia publică înregistrează acum o fază substanțială de maturizare politică” (p. 141). *Teatru-document* apare în această atmosferă, alături de reportaj, memorii, *pop-art*, *ciné-verité*, *happening*. Realul suferă grade diferite de distorsionare. Etapele transfigurării pornesc de la evenimentul istoric marcant, cu documentația aferentă până la ficțiune. Tratatând despre politica papei Pius al XII-lea față de deportările evreilor italieni, despre deciziile lui Winston Churchill privind bombardarea orașelor germane în anii 1944-1945, despre procesul Oppenheimer sau despre războiul din Vietnam, drama-document trebuie să respecte adevărul și dreptatea. După *Țesătorii* (*Die Weber*) de Gerhard Hauptmann, apar piesele lui Ervin Piscator și Berthold Brecht, cei mai influenți predecesori ai teatrului-document din anii '60 ai secolului trecut. Procesul continuă cu spectacole care propagă concretul nemijlocit, o înfățișare seacă, rece a evenimentelor, lipsită de orice comentariu emoțional.

Partea secundă a volumului debutează cu studiul *Panaît Istrati și literatura națională*, una dintre cele mai incitante abordări ale subiectului. Punctul de vedere al unui traducător din limbi străine se îmbină cu o sensibilă surprindere a subconștientului național. Deși a publicat în limba franceză, scriitorul brăilean nu poate fi izolat de literatura națională. Biografia sa este *indisolubil solidară operei* (p. 166), personajele sale își au aproape întotdeauna corespondentul fidel în realitate. Concepțiile sale și filosofia sa de viață sunt reproduse în scrierile literare fără retușuri sau artificii. Tensiunea existențială autentică se simte în întreaga sa operă: „pe de-o parte refuzul ancorărilor, opțiunea pentru starea peregrină, pe de alta aspirația fierbinte către statornicie, dorul de rădăcini și vatră” (p. 166). Acțiunile derulate în orizont românesc valorifică tradiția folclorică autohtonă, mai cu seamă cea specifică Munteniei răsăritene. Se simte suflul balcanic și psihologia zonelor de frontieră. Paremiologiile păstrează și în traducerea franceză savoarea originară. Panaît Istrati avea conștiința faptului că era un prozator român înnăscut. „Acești eroi au gândit și au grăit în sufletul meu, timp de ani îndelungați în românește” (p. 171).

În *Addenda. Dileme metodologice*, Viorica Nișcov analizează alt tip de traduceri decât cele efectuate de Panait Istrati. Haina străină îmbrăcată de avangarda românească pierde orice însemne naționale. Accentul cade pe aspectele sociale și culturale. Criza identitară, contestarea oricăror valori perene îi îndeamnă pe scriitori ca Tristan Tzara, Benjamin Fundoianu, Mihail Cosma, Ilarie Voronca să facă scindări artificiale între creațiile lor bilingve, tăind punțile. Dacă autori ca Panait Istrati, Elias Canetti sau Keren Blixen nu-și pierd apartenența primordială la literatura țării materne, cei din avangardă își asumă un statut scriitoricesc ambivalent – cel puțin în anumite perioade ale vieții lor.

Urmărind paralela *Eminescu și Novalis*, autoarea stabilește identități și diferențe. Simbolistica motivului *floare albastră* este comună celor doi poeți. Sfera problematicii thanatice generează în lirica eminesciană „o vastă lume de concepte, simțăminte și simboluri: extincția individului [...], a unor civilizații sau a universului [...], nimicirea apocaliptică [...], moartea ca unică entitate substanțială, universală și veșnică [...], ca teme de nostalgie [...], ca termen în ecuația lanțului metempsihotic [...], ca prezență sinecdocială în vise cu denotație funebră [...], ca trecere [...], implicând – eventual – și analiza presupuselor stări liminale posterioare pierderii conștiinței [...]” (p. 198). Obsedat și el de viziuni thanatice, Novalis prezintă în *Imnurile către noapte* moartea ca un balsam, ca o rășină parfumată picurând uitare (p. 203). Dacă romanticul german nu invocă în versurile sale niciodată în mod nemijlocit moartea, Eminescu se imaginează *adormind* la marginea mării ori sub teiul parfumat. *Moartea/extincție a vieții și moartea/naștere a vieții* definesc poziții metafizice diferite, fiind „melancolic dureroasă la Eminescu, exuberantă la Novalis” (p. 206).

În *jurul unei traduceri din R.M. Rilke* prilejuiește distinsei germaniste analiza versiunii lui Mircea Vulcănescu la *Cântecul de dragoste și moarte al stegarului Hristof Rilke*. „Surpriză absolută” (p. 216), traducerea cunoscutului filosof, sociolog, economist și profesor de etică propune inflexiuni arhaizante și populare, care lipsesc din originalul german. Păstrând meandrele ritmice ale frazării lui Rilke, Mircea Vulcănescu aduce un „abur de autohtonie, pigmentând vocabularul cu expresii vechi populare sau familiare” (p. 215).

Prezentând, în ultima parte a celei de-a doua secțiuni, *Orientul în opera de ficțiune a lui Novalis*, autoarea evocă fascinația încercată de romanticii germani din secolul XVIII și chiar după 1800 față de Orientul

vechi și medieval. Semi-enigmatică India îl atrăgea pe Schopenhauer ca o zonă ideală. Herder considera Orientul ca leagăn al umanității și al civilizațiilor, un *topos atopus* al religiei originare și al dogmei revelate. Între anii 1763-1800, în Germania s-au tradus din literatura indiană *Sacuntala*, *Hitopadesa*, *Legile lui Manu* și *Bhagavadgita*.

Novalis preia principiul mitologic indian, „la nivel de *expresie* și prea puțin la nivel de *conținut*” (p. 233). Dacă gândirea panindiană concepea renașterea ca pe un proces continuu, care ținea „de acceptarea unui determinism causal cu originea în act (*karma*)” (*Ibidem*), la Novalis reprezentarea transmigrației „este personalizată și totodată asimilată unei categorii etice: desăvârșirii morale, ascensiunii în ideal prin ipostaze din ce în ce mai apropiate perfecțiunii” (*Ibidem*).

Partea terță a volumului debutează cu *Note privind aspectele funcționale ale colindei*. Studiul se detașează net de alte contribuții contemporane cu același subiect. Înainte de apariția versiunii românești a volumului *Colindatul* de Petru Caraman, autoarea sesizează că în această specie folclorică augurarea se înfățișează ca *împlinită*. Colinda are la bază credința magică în capacitatea cuvântului de a institui realitățile desemnate. Odinioară, „colinda urmărea *instaurarea* pe cale magică de stări benefice, acolo unde lipseau (*urare*), respectiv *menținerea* lor, acolo unde existau (*elogii*)” (p. 247). Din punct de vedere structural, colindele pot fi lipsite de epic, lansând evocări de nuanță anticipativ-hortativă (un îndemn), cu desfășurare epică, și colinde în care elogiul (*urarea*) se rezolvă *explicit intrafabulativ* sau *intradescrptiv* (p. 250). Unele plăsmuiesc o atmosferă edenică, altele comunică doar o stare de spirit. Dacă în colindele profane elogiul este mai mult sau mai puțin *imediat*, în colindele religioase elogiul este *mediat* prin intermediul slavei personajelor sacre.

Studiul intitulat *Basmul – tipologie și hermeneutică. Pe marginea variantelor românești ale lui „Hans im Glück”* impune prin analiza sensibilă și atentă a motivului epic ATTh 1415 cu cele 18 variante românești grupate în jurul basmului etalon *Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă, publicat în anul 1876.

Prima parte este construită pe „schema fluxului de trocuri în pierdere în care se avântă Dănilă” (p. 265). De la perechea de boi mândri cu care pornise la târg, eroul se întoarce acasă cu o pungă goală. La aceasta se adaugă, echilibrând-o, secvența secundă de tipul *dracul cel prost* (ATTh 1063-1093). După comportamentul lipsit de discernământ de la început, personajul „prinde la minte” și reușește să-l

tragă pe sfoară pe însuși dracul cel hârșit în rele. Sunt ogindite ambele sensuri ale principiului *fortunae-i labilis* (p. 273). La un nivel mai profund ni se oferă imaginea caricaturală a unei teze esențiale asupra condiției umane, care poate fi sintetizată printr-o idee avansată de Hegel: „principiul care legitimează schimbarea în istorie este o înclinație spre perfectibilitate adânc sădită în ființa omului” (p. 283).

Folclorul și folcloristica în paginile „Adevărului literar și artistic” (1920-1939) stabilește modalitatea prin care un hebdomad cu profil pragmatic miscelaneu din perioada interbelică include creații populare și teoretizări pe marginea lor. Sunt publicate aici 170 de texte, dintre care peste 120 sunt reluări. Domină cântecul liric. Alături de ideile semănătoriste edulcorante ale vremii apar studiile lui I.A. Candrea bazate pe o bibliografie greu accesibilă și pe propriile cercetări de teren. Dintre recenzii se detașează cele făcute volumelor *Cântecele populare moldovenești* de Gh. Cardaș (1926) și *Poeziile populare în scrisorile din război ale soldaților* de P. Haneș (1931).

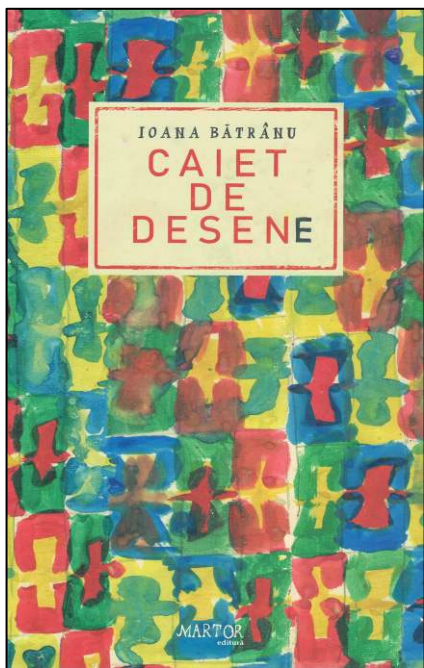
Volumul se încheie cu o bibliografie: *Basmelor Fraților Grimm Kinder- und Hausmärchen (KHM) în România*. Avalanșa de adaptări și autohtonizări mai mult sau mai puțin inspirate în defavoarea traducerilor corecte a fost justificată prin faptul că se adresa publicului infantil. Autoarea demonstrează însă că menținerea în textul traducerii a particularităților de civilizație și onomastică ar instrui mai bine pe micii cititori, trezindu-le curiozitatea, „dezvoltând receptivitatea la nuanțe și lărgind câmpul informației” (p. 324).

Silvia CIUBOTARU

Ioana BĂTRÂNU, *CAIET DE DESENE în depozitele Muzeului Național al Țăranului Român*, București, Editura Martor, 2022, 426 p.

Albumul *CAIET DE DESENE în depozitele Muzeului Național al Țăranului Român*, apărut la Editura Martor în anul 2022, reunește pe parcursul celor 426 de pagini o parte din „laboratorul creativ discret” (formulă preluată din prefața semnată de Diana Marincu) al artistei dedicat pieselor din colecțiile Muzeului Țăranului Român din București (MȚR). Mergând pe unele din firele rolurilor muzeului (ordonare, categorisire, ilustrare), artista Ioana Bătrânu, „veterană” a MȚR-ului

încă din 1990, ne prezintă în acest *Caiet* – cum numește artista volumul de față în cuvântul de încheiere – o parte din patrimoniul muzeului filtrat prin ochii și penelul propriu. Regăsim în *Cuprinsul* final categoriile ilustrate, într-o ordine ce pleacă de la universul tradițional textil, ajunge la lemn, ceramică, icoane, izvoade, tradiții, bisericile de lemn ale muzeului, Troița de la Burluș și se încheie cu un cuvânt al autoarei, intitulat *Desenând în muzeu*. Acest ultim capitol ne permite o privire fulguranță asupra unui fragment din „procesul de producție” prin cele două fotografii „de epocă postrevoluționară” (prima fiind făcută de Horia Bernea și cea de a doua de Dan Dinescu) în care artista este surprinsă lucrând la troița mai sus amintită.



Itemii din imagini provin din caietele de schițe ale autoarei, fiind astfel departe de naturalismul ilustrativ al enciclopediilor de odinioară; proporțiile sunt riguros respectate, însă linia este vie, când alertă, când molcomă, fiind „în același duh” cu creația artistului popular, a cărui precizie se subscrie întotdeauna organicului, vibrantului, naturalului. Ilustrațiile prezintă unele piese ca decupate din suportul lor fizic și colate pe albul filei, altele dimpotrivă constituie un tablou închegat în care fondul, cel mai adesea în nuanțe crem/gălbui, dă viață obiectului înfățișat. De altfel, multe din desenele anunțate de titlu sunt de fapt exuberante picturi, în care coloritul artei populare înflorește în vitalitatea sa deplină. Toate imaginile sunt încadrate de o linie subțire ce constituie un cadran, „rama” imaginii, aceeași linie subliniind titlul situat în josul paginii (și dublul acestuia, în limba engleză). Desenul de linie susține mai cu seamă mobilierul (blidare, scaune), elementele de tehnologie țărănească (numite generic sau individualizate nominal: sucală, lingurare), mijloace de transport (roabă, car, săniuță), precum și amplele capitole dedicate pristornicilor și pecetarelor, respectiv ornamenticii. Tot pe linie se bazează și capitolul *Izvoade*, cu imagini

„standard” folosite de vechii noștri zugravi la icoane, troițe și picturi murale. Pline de viață sunt desenele ilustrând diverse activități specifice cotidianului rural: mulsul vacii, spălatul și bătutul rufelor la râu, la războiul de țesut, depănând firul de pe vârtelniță, rășnița, culesul și legatul cânepei, tăiatul lemnului la joagăr, împletitori, rotari etc. Un hieratism aparte transpare din capitolele *Fote și șorțuri*, *Alțițe și ornamente*, în care forța ornamenticii populare se impune în diversitatea ei, de la sobru la exuberant. Unele ilustrații sunt la limita artei abstracte, coloritul emfatic și vibrația plină de emoție a tușelor conducând privitorul în această zonă de graniță. Tematica religioasă este generos reprezentată în capitolele *Icoane*, *Izvoade*, *Troița de la Burluș*. Aceasta troiță este prezentată în ansamblu și apoi în detaliu; scenele zugrăvite poartă amprenta ingenuului și lirismului popular, emoționând prin familiaritate cu imaginarul religios autohton dar și cu reverberațiile dinspre arta modernă de secol XX.

Cele câteva biserici de lemn ale MȚR (Bejan, Troaș, Groșii Noi, Julița, Lunca Moșilor) sunt surprinse din diverse unghiuri în mai multe crochiuri monocrome, ce par izvodite din însuși lemnul străvechi din care au fost durate.

Catalogul atinge și alte domenii ale universului rural: sunt prezente și fragmente de interioare (ilustrând vetre și sobe); cahle și spiralele de pe ulcioare; măști, păști și ouă de Paști (în capitolul *Tradiții*).

Din punctul de vedere al tehnicii, imaginile sunt preponderent desene în tuș (cu sau fără laviuri), creion, la picturi cel mai probabil fiind folosite și tehnici precum goașa, acuarela, tempera; capitolul *Tradiții* este susținut în ilustrarea măștilor și ouălor de Paști de linogravură și colaj.

Albumul este alcătuit simplu și concludent, fiind cuprins de cele două texte (*Prefață* și *Desenând în muzeu*) ce nu ocupă mai mult de o filă fiecare, cu tot cu varianta în limba engleză. Responsabilă de concepția grafică și, firește, de desen este tot Ioana Bătrânu, a cărei linie artistică „pogoară” și în linia textului, folosindu-se un font ce ar putea fi lesne confundat cu un scris de mână.

Dincolo de bucuria ochiului, a inimii și a minții pe care o produce această aventură artistică-etnografică-ilustrativă, am putea rămâne după parcurgerea acestui volum cu uimirea pe care o produce o explorare a patrimoniului, prin „mersul” pe calea simplă și sinceră a desenului, a jocului cu linii, forme și culori, arătând, încă o dată, că drumurile spre cunoaștere sunt nenumărate. Într-adevăr, așa cum spune

Diana Marincu în *Prefață*, „Ioana Bătrânu [...] nu expune o cercetare etnografică, ci (re)creează un întreg univers al artei și meșteșugului țărănesc [...]” (p. 5). Am fi mai bogați cu toții dacă astfel de „(re)creații” ar ajunge la publicul larg în număr mai mare, purtând amprenta atenției și sincerității pe care le regăsim în acest volum.

Daniel ȘUVĂIALĂ

Varvara BUZILĂ, *Creatori, purtători și admiratori ai costumului tradițional în secolul al XXI-lea*, Chișinău, Editura Epigraf, 2022, 264 p.

Cunoscutul etnolog Varvara Buzilă, conf. univ. dr., vine spre cititori cu o nouă carte despre costumele tradiționale. După ce a publicat



două volume de referință¹, din același areal tematic, autoarea continuă subiectul, formulând noi probleme de cercetare. De această dată, în atenția domniei sale se află un fenomen social – preocuparea omului contemporan pentru vestimentația tradițională; demnitatea de a o îmbrăca în marile momente ale vieții; strădania de a coase costume mai mult sau mai puțin fidele tradiției consacrate de practica culturală. E un proces viu, cu multiple fațete, pe care cercetătoarea le examinează în amănunt. Cartea apare ca o urmare a muncii de pregătire a dosarului

UNESCO *Arta cămășii cu alțiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova*. Mai multe rubrici din dosarul respectiv vizează activitatea comunităților, grupurilor și persoanelor care, în prezent, confecționează piese de port.

¹ Varvara Buzilă, *Costumul popular din Republica Moldova*. Ghid practic, Chișinău, Editura Reclama SA, 2011. Idem, *Retorică vestimentară: cămașa cu alțiță (valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și contextul realităților culturale)*, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022.

Volumul se deschide cu un *Preambul*, în care Varvara Buzilă formulează o serie de întrebări menite a trezi simțul responsabilității pentru propria zestre culturală: „Când privești la costumul tradițional, așa cum merită, ca la o moștenire de veacuri, imediat îți apare întrebarea: dar noi, cei de astăzi, cum și cu ce vom susține această creativitate continuă, încât să-i asigurăm prezentul, iar prin el și viitorul? Cum putem să îmbogățim bunurile istoricității noastre ca să le transmitem urmașilor noștri? [...] de cine depinde care din straiile noastre vor completa colecțiile muzeale peste zeci de ani?” (p. 5). Este subliniată importanța de a lua în considerare întregul costum. Aceasta deoarece, actualmente, oamenii îmbracă, mai frecvent, doar cămașa. Autoarea îi atenționează pe meșterii populari și artizanii zilelor noastre: „confecționarea costumului nu este o activitate economică ca toate celelalte. [...] Costumul popular face parte din simbolurile culturii noastre, are vechime respectabilă, ne-a unit de-a lungul veacurilor și, pentru a-i păstra calitățile de simbol, este firesc să se aprofundeze perceperea rosturilor lui” (p. 9). În ce măsură conștientizează contemporanii noștri rosturile portului românesc și cum se raportează la tradiție – o dezvăluie următoarele pagini. Concluziile cercetătoarei s-au cristalizat după ani de discuții cu meșterii populari, creatorii și admiratorii straielor populare. Mulți dintre ei s-au adresat Varvarei Buzilă pentru consultații, dorind să-și confecționeze costume reprezentative pentru localitatea de baștină.

Titlul primului capitol definește contextul istoric pe care îl traversăm: *Recurs la costumul tradițional în vremuri de sensibilizare a identităților culturale*. Autoarea argumentează că omul de astăzi revine la acest costum, deoarece se află în căutarea unor repere identitare într-o lume alertă și schimbătoare. Dincolo de abundența produselor moderne, a tehnologiilor avansate, obiectele făcute manual, cum sunt hainele, își păstrează forța de atracție: „Ele oferă senzația unor popasuri în timpuri imemorabile sau timpuri marcante, pentru re-memorarea parcursului istoric, reacumulări de energii pozitive, intenții și priorități privind viitorul” (p. 17). V. Buzilă ne sugerează să nu ne limităm la contemplarea tradiției din trecut, ci să scrutăm cu responsabilitate viitorul, întrebându-ne ce valori lăsăm în urma noastră.

Un rol important, în acest context, revine muzeelor. Angajații lor au misiunea de a studia nu doar colecțiile muzeale, dar și patrimoniul

„aflat în circuitul viu al culturii, inclusiv pe purtătorii și generatorii lui” (p. 21). Unii specialiști manifestă o atitudine sceptică față de costumele din prezent, considerând că numai cele de acum un secol și mai bine reflectă tradiția autentică. Varvara Buzilă ne îndeamnă la o abordare critică a evoluției costumului: „S-ar putea ca [...] fiecă perioadă să fi afirmat o anume imagine a costumului tradițional, menținând într-o măsură mai mare sau mai mică fondul de bază al acestui domeniu” (p. 23). Toate ideile enunțate se constituie în argumente pentru a studia imaginea portului tradițional de la începutul secolului XXI, precum și semnificațiile cu care îl investesc purtătorii lui.

Pentru a înțelege mai profund specificul epocii prezente, Varvara Buzilă ne invită să parcurgem împreună capitolul *Traseul istoric al costumului tradițional*. În cadrul lui, enumeră puținele mărturii din Antichitate și Evul Mediu, referitoare la originile costumului românesc. Subliniază importanța inventării aparatului de fotografiat (în 1839) care a permis immortalizarea imaginii pieselor vestimentare. Tot în secolul al XIX-lea, începe formarea primelor colecții muzeale de costume tradiționale românești. Autoarea punctează principalele repere din istoria Basarabiei (perioada țaristă, cea interbelică și sovietică), având repercusiuni asupra perpetuării sau discontinuității confecționării portului popular. Concluziile sale se sprijină pe observații personale, mărturii iconografice și informații culese de la martorii epocii (regretatul critic de artă Tudor Braga, etnomuzicologul Andrei Tamazlăcaru, interpretele de folclor Maria Iliuț, Ioana Căpraru, surorile Osoianu, meșterul popular Maria Cristea). Apreciază Ansamblul Etnofolcloric *Tălăncuța*, fondat de A. Tamazlăcaru, în anii '80 ai secolului trecut, pentru faptul că a stimulat interesul față de tradiția genuină: „exemplul lor de atitudine față de integritatea melos, costum, etică populară a devenit convingător și mobilizant pentru mișcarea etnofolclorică, devenită de amploare în anii '90 ai secolului al XX-lea” (p. 47). Întru ilustrarea afirmațiilor cercetătoarei, sunt reproduse numeroase fotografii din fototeca Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, imagini păstrate la persoane private, precum și cele realizate personal de autoare.

Compartimentul *Repere istoriografice* conține o retrospectivă sumară a contribuțiilor cercetătorilor din spațiul pruto-nistean, din perioada interbelică (G.T. Niculescu-Varone, Petre Ștefănuță, Gheorghe

V. Madan) și din cea postbelică (M. Dumitriu, V. Zelenciuc, M. Livșiț, A. Zevina, I. Paliț-Palade, N. Tcacenco, A. Bogdan), care au abordat problema costumului tradițional din Basarabia. Conchide că investigațiile predecesorilor au fost insuficient de aprofundate: „se simțea lipsa pozelor de epocă în care să se vadă ce fel de vestimentație purtau oamenii, cum erau costumele în diferite perioade, în diferite localități. Erau insuficiente descrierile morfologice ale cămășii cu altiță și ale portului popular, adus la o generalizare lipsită de specific local” (p. 57). Concomitent, Varvara Buzilă rezumă viziunile unor reputați specialiști din România (Elena Secoșan, Paul Petrescu, Hedvig-Maria Formagiu, Doina Ișfănoni, Maria Bâtcă) referitoare la particularitățile cămășii cu altiță în Moldova din dreapta Prutului. Concluziile lor sunt importante pentru a înțelege, în contextul aceluiași areal, specificul cămășii pentru femei, din Basarabia. Autoarea analizează denumirile locale ale acestei piese (*cămașă încrețită la gât, cămașa fetelor, cămașă de sârbătoare, cămașă națională*) și tendința, relativ recentă, de a o numi exclusiv *ie*. V. Buzilă preferă sintagma *cămașă cu altiță*, cu circulație mai veche în satele din stânga Prutului, dar recunoaște necesitatea unor noi anchete lingvistice „pentru a determina ariile acestor două lexeme și a urmări tendințele lor actuale” (p. 68).

Capitolul *Meșteri populari, creatori de costume și purtători de tradiții* e consacrat persoanelor care confecționează piese de port popular în Republica Moldova. Multă vreme, perpetuarea artei tradiționale era considerată apanajul exclusiv al meșterilor populari. În opinia Varvarei Buzilă, astăzi, nu ne putem limita la activitatea meșterilor, deoarece în societate se înregistrează o cerere sporită de costume populare. Dintr-un alt unghi de vedere, mulți meșteri cos selectiv doar anumite piese, nu costumul întreg. Acesta e motivul pentru care, în procesul de confecționare a portului tradițional, au început să se implice mai multe categorii de creatori și grupuri. Autoarea prezintă succint personalitățile lor, evidențiind calitățile care îi fac valoroși în procesul de menținere/revitalizare a tradiției. Maria Cristea, fondatoarea Casei Portului Popular „Casa Cristea” din Chișinău, „a studiat colecțiile de port popular din Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, pentru a descoperi vechi tehnici de cusut, pe care le utilizează pentru a îmbogăți repertoriul tehnic și ornamental al costumelor” (p. 79). De un

parcurs individual a avut parte Silvia Antohi, fostă profesoară de educație tehnologică la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu” din Făleşti: „a deprins arta acului de la bunica și mama, care aveau formare în școala interbelică. [...] A adunat o colecție de costume reprezentative pentru tradiția Făleştilor, ca să poată demonstra măiestria celor care le-au lucrat la începutul secolului al XX-lea. A studiat colecțiile muzeale din nordul Moldovei, ca să-și completeze portofoliul cu exemple din regiune” (p. 83).

Alți meșteri și creatori, evocați în paginile cărții, sunt: Maria Ciobanu din satul Catranâc, r. Făleşti, Valentina Guțu din satul Gordineștii Noi, r. Edineț („singura meșteriță care țese decorul cămășilor la războiul orizontal”, p. 84), artistul plastic Olesea Enachi (Chișinău), Ecaterina Popescu din satul Clișova Nouă, r. Orhei, Lidia Bojescu din satul Mereni, r. Anenii Noi („țese pânză de casă de diferite tipuri”, p. 87), Diana Roșca, Natalia Nicolaescu și Andreea Natalia-Rusnac din Chișinău (reprezentantele „Șezătorii Basarabiei”), Lilia Calancea și Dina Voloc din Strășeni, coordonatoarele Comunității „Mândria Basarabiei” (ambele „studiază și promovează tradițiile costumului din centrul Republicii Moldova”, p. 99), Raisa Lungu din satul Crișcăuți, r. Dondușeni, Antonina Rusu din capitală („a elaborat concepte și programe privind includerea predării meșteșugurilor artistice în curriculumul școlar”, p. 101), Veaceslav Filimon, singurul bărbat care „țese diferite tipuri de pânză” (p. 102), interpretele de folclor Ioana Căpraru și Marina Dumbrăveanu, membre ale Comunității „Șezătoare Basarabia”.

Un fenomen salutar, în viziunea cercetătoarei, îl constituie „șezătorile” contemporane – comunități specializate în cusutul cămășilor, înființate din inițiativa societății civile. Șezătorile reprezintă o formă tradițională a muncii colective, oferind o alternativă la activitatea meșterilor populari. Ele reunesc femei de diferite profesii, interesate „să cunoască de-amănuntul costumele tradiționale, să-l poată confecționa după toate rigorile autenticității, trăind sentimentul că participă la salvagardarea acestuia” (p. 95).

Conștientă atât de realizările, cât și de lapsusurile existente în costumele actuale, V. Buzilă formulează o serie de recomandări practice. În capitolul *De la modele tradiționale, pline de rafinament, la creațiile artisanale*, a elaborat o listă cu opt trăsături definitorii ale

pieselor costumului românesc și opt erori, cele mai răspândite și grave. Ne atenționează, încă o dată, asupra responsabilității sociale pe care o au toți cei care activează în domeniu: „Costumul popular [...] este situat în cel mai înalt registru al simbolurilor proprii unor grupuri mari și apără valori importante. [...] avem datoria să-l respectăm, perpetuându-l în toate componentele și detaliile sale: denumirea pieselor, croiul, materialele, tehnicile, motivele și grupurile ornamentale, principiile de decorare” (p. 110-111). Vom cita câteva din abaterile semnalate de etnolog. Spre deosebire de cămăși, care se bucură de multă popularitate, meșterii manifestă mai puțin interes pentru catrințe și brăie. În consecință, aceste piese tind spre uniformizare, în pofida bogăției tradiției (p. 121). Expresivitatea vechilor cămăși se datora faptului că ornamentele lor erau realizate în mai multe tehnici. În prezent, cu regret, predomină cusutul în cruciulițe, mai facil (p. 124). Dintre hainele de iarnă făceau parte odinioară sumanele, bundițele, cojoacele. Din păcate, confecționarea sumanelor e astăzi „de domeniul începutului” (p. 132). Prea puțină atenție acordăm încălțămintei, indispensabilă într-un costum tradițional complet: „Au dispărut totalmente pantofarii și papucarii care făceau încălțămintă cu un specific local” (p. 137). Autoarea manifestă îngrijorare pentru răspândirea, mai cu seamă în nordul și centrul republicii, a unui model de cămașă pentru fete, „foarte schematizată din punct de vedere artistic”. De fapt, cămășile respective „sunt confecționate în Ucraina și respectă specificul cămășilor ucrainene. Ulterior, sunt comercializate pe larg în diferite centre din Republica Moldova, împreună cu fustele de culoare roșie” (p. 156). Pentru că lipsesc etichetele, în care s-ar specifica originea cămășilor, „cumpărătorii neinițiați le iau drept moldovenești” (p. 156).

După ce a caracterizat principalele tendințe în confecționarea costumului popular, autoarea cărții ne propune să medităm la cine și din ce motive îl îmbracă astăzi (*Purtători de costum popular*). Pornește de la ideea că, pentru generațiile născute până la 1991, a îmbrăca un costum tradițional e un gest de depășire a unor frustrări acumulate în perioada sovietică. În fostele republici ale URSS, „formal culturile naționale erau susținute, dar în fond erau schimbate, deformate, reconfigurate, încât s-au produs discontinuități culturale” (p. 165). Pentru a recupera conștiința trecutului și a ființei naționale, un rol foarte important îl are patrimoniul cultural: „El poate fortifica memoria colectivă, națională, fiindcă are rol de trezorer al mecanismelor care

oricând pot fi acționate, încât respectiva cultură să fie pe măsura necesităților sociale” (p. 165).

Frecvent, costumul popular e îmbrăcat de interpreții de muzică („pentru că doresc să-l întregească cu produsul cultural oferit: muzica și dansul popular”, p. 166), meșteri populari, chelneri, organizatori de evenimente culturale, miri, o parte din jurnaliști, primari, ambasadori, parlamentari, miniștri. La rândul lui, publicul care vede persoanele respective, se simte atras să le imite vestimentația: „Costumul oferă un mijloc de comunicare, te predispune la ea și în acest mod sunt diseminate valorile care ne solidarizează” (p. 173). O atracție deosebită față de portul tradițional manifestă conaționalii plecați peste hotare: „Acolo, departe de casă, el le ține loc de țară, de neam, de familie. [...] în mediul alogen, se resimt cel mai tare diferențele culturale, iar costumul le completează partea cea mai sensibilă a identității” (p. 174). Odată cu revenirea la costum, se păstrează sau redevin viabile alte elemente ale culturii tradiționale – ȧesutul, cusutul, dansul, cântecul, gastronomia, cunoștințele ecologice (p. 181).

O secțiune consistentă a volumului include *Planșe ale cămășilor realizate de Diana Roșca* (fondatoarea Comunității „Ciocârlia” din satul Costești, r. Ialoveni). Fiecare planșă prezintă motivele ornamentale de pe altița, încrețul și răurile unui tip distinct de cămașă pentru femei. Prin modul de prezentare, ne amintesc de albumul *Cusături românești*, culese de Elisa I. Brătianu (București, 1943). Motivele planșelor Dianei Roșca au diverse surse de inspirație: cămăși vechi, rupte (p. 190), lucrările unor meșteri contemporani (p. 191, 193), fotografiile vechi (p. 192, 195), reconstituiri ale motivelor de pe un fragment de mânecă păstrată (p. 203) sau de pe o altița (p. 211), piese din colecții muzeale (p. 221, 223) etc. Predomină motivele geometrice și unele motive naturaliste, în interpretare geometrizantă (*pomul vieții, floarea, pasărea*), decor caracteristic celor mai vechi cămăși cunoscute. Adunând aceste mărturii fragmentare, Varvara Buzilă ne demonstrează marea bogăție ornamentală a cămășilor din Basarabia și unele regiuni din Transnistria.

În loc de concluzii e capitolul de încheiere. Cercetătoarea evidențiază procesele pozitive în domeniul confecționării portului popular: „se observă o tendință de a recupera vechile tehnici de cusut” (p. 246); „șezătoarele, devenite tot mai multe și mai răspândite în teritoriu” (p. 247), etc. Nu-și îndeamnă cititorii la copierea vechilor piese de port. Mai curând, face apel la „valorificarea creativă, în

spiritul tradiției, a materialelor, croiurilor, principiilor tehnice și decorative”. În acest mod, se poate produce „o revenire la memoria culturii” (p. 248).

Aproape fiecare filă a cărții conține câteva fotografii color. Am zice că textul e dublat de un bogat discurs în imagini, care confirmă afirmațiile autoarei și le completează. A acumula o colecție atât de bogată de fotografii solicită un efort considerabil și e un exemplu demn de urmat pentru fiecare etnolog. Potrivit propriei mărturisiri, „Pozele au fost realizate în ultimii 25 de ani, ca urmare a documentării costumului în diferite circumstanțe. [...] am ținut să dăm spațiu copiilor de diferite vârste, în special celor din sate, tinerilor [...], oamenilor care nu sunt afiliați unor interese instituționale, și, desigur, cu dragă inimă celor în vârstă” (p. 160).

Pe copertă, ne este înfățișată imaginea unui grup de copii și adolescenți îmbrăcați în port tradițional. Sunt copiii câtorva creatoare prezentate în carte. Fotografia exprimă ideea transmiterii tezaurului vestimentar către tână generație. Nici o piesă de port din fotografie nu se repetă! Descifrăm, astfel, îndemnul tacit de a evita „fabricarea” costumelor populare după același calapod, aidoma uniformelor. În schimb, merită să punem în valoare bogăția de tehnici și ornamente cunoscute în tradiția populară.

După apariție, volumul *Creatori, purtători și admiratori ai costumului tradițional în secolul al XXI-lea* a beneficiat de mai multe lansări – la Chișinău, Iași, București, Bacău, Alba Iulia, Bruxelles ș.a. Fiecare acțiune de acest gen a atras etnologi, personalități culturale, foste studențe ale autoarei, meșteri populari, exponenți ale șezărilor din diferite localități. Primul tiraj al cărții s-a epuizat rapid din librării. În 2024, a văzut lumina tiparului ediția a doua a cărții, fiind corectate unele scăpări de ordin tehnic.

Cartea relevă o latură definitivă a etnologului Varvara Buzilă: nu se mulțumește cu ipostaza de observator pasiv al fenomenului studiat, dar se implică, în calitate de îndrumător, pentru a asigura, cât e posibil, viabilitatea tradiției populare. E o cercetătoare aflată într-un dialog continuu cu societatea, receptivă la aspirațiile și necesitățile spirituale ale contemporanilor. Vocea dumneaei depășește cercul îngust al specialiștilor, ajungând la fiecare om pasionat de cultura tradițională românească.

„MINPAKU Anthropology Newsletter”. Special Theme: *Family*, National Museum of Ethnology – Osaka, Japan, General Editor: Kenji Yoshida, No. 55 (Winter 2022), 16 p.

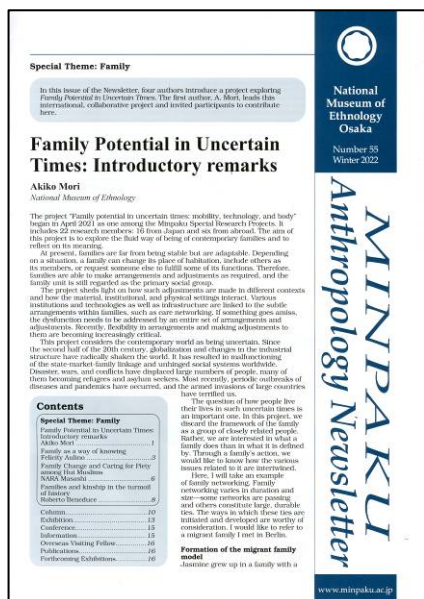
MINPAKU Anthropology Newsletter este una dintre publicațiile Muzeului Național de Etnologie din Osaka – Japonia, abrevierea

provenind din denumirea niponă a instituției muzeale. Apare bianual (vara și iarna) și își propune, așa cum aflăm din succinta prezentare de pe ultima pagină, să realizeze un schimb de informații între cercetători, specialiști ce lucrează sau au colaborat cu instituția și să devină un forum, un spațiu de comunicare pentru mediul științific.

În ceea ce privește structura publicației, fiecare număr este dedicat unei teme aparte ce este dezbătută în patru articole, acestea fiind urmate de secțiunile rezervate activității desfășurate de muzeu (expoziții sau conferințe organizate)

și de rubricile referitoare la personalul acestuia (premii primite, angajări, pensionări).

Familia reprezintă tema aleasă pentru numărul 55 al publicației (iarna 2022), iar semnatarul primului articol – dr. Akiko Mori, de la Muzeul Național de Etnologie din Osaka – ne prezintă proiectul de cercetare *Family potential in uncertain times: mobility, technology, and body*, pe care îl derulează în cadrul MINPAKU din aprilie 2021, coordonând o echipă de 22 cercetători, și prin care se urmărește explorarea, analizarea modului dinamic ce caracterizează viața familiei contemporane. Deși relația stat – piață – familie și sistemul social au fost afectate de evenimentele din a doua jumătate a secolului al XX-lea, globalizarea, schimbările industriale, dezastrele, războaiele, precum și bolile, pandemiile transformând planeta într-un loc nesigur, cercetătoarea constată că în timpurile noastre tot familia reprezintă principalul grup social, doar că nu se mai caracterizează prin stabilitate, ci prin adaptabilitate, mobilitate: „At present, families are



far from being stable but are adaptable. Depending on a situation, a family can change its place of habitation, include others as its members, or request someone else to fulfill some of its function. Therefore, families are able to make arrangements and adjustments as required, and the family unit is still regarded as the primary social group” (p. 1). Echipa de cercetare își propune să afle mai ales ce anume face o familie în contextul de nesiguranță ce caracterizează epoca contemporană, pentru ca din modul în care acționează să se poată observa interacțiunea diverselor probleme pe care le implică mediul familial: „we are interested in what a family does than in what it is defined by. Through a family’s action, we would like to know how the various issued related to it are intertwined” (p. 1). Dr. Akiko Mori analizează, printre altele, modul în care se creează și funcționează rețelele familiale în cazul emigranților. Plecând de la studiul de caz reprezentat de o familie cu origini turco-germane, cu membri stabiliți atât în Germania, cât și în Turcia, urmărește evoluția a trei generații ale acesteia și observă crearea unei rețele transnaționale în ceea ce privește creșterea copiilor, preocuparea pentru asigurarea proximității rudelor aflate în țară străină, pentru siguranța financiară și emoțională, legătura cu instituțiile care se ocupă cu asistența socială – așadar, aspecte ale modului dinamic în care familia acționează ca răspuns la diverși factori și diverse evenimente: „In this project we aim to observe the family’s fluid way of being: the dynamic way of the family’s connection with the local infrastructure, municipal office, and state institutions. We will observe how obligations, debts, rewards and expectation emerge, through which the family’s potential is brought out” (p. 3).

Dr. Felicity Aulino, profesor la Departamentul de Antropologie din cadrul Universității din Amherst, Massachusetts, este autoarea celui de al doilea articol și, în cadrul proiectului menționat mai sus, își propune să privească familia ca pe o modalitate de cunoaștere (*Family as a way of knowing*), folosindu-se de cercetările etnografice întreprinse timp de peste douăzeci de ani în nordul Thailandeii. Urmărește, spre exemplu, modul în care sunt integrate noi persoane grupului familial, deschizând diferite căi de dezbatere cu privire la conceptul de familie. Printre exemplele analizate, se numără evitarea folosirii pronumelui personal la persoana a II-a pentru apelarea persoanelor cu care se interacționează frecvent, utilizându-se, în schimb, termeni precum „mătușă” sau „unchi”, chiar dacă persoanele

respective nu sunt rude, ci doar vecini sau vânzători la magazinul din apropiere. Articolul conține multe alte informații și trimiteri referitoare, spre exemplu, la *cunoaștere* și *grijă* – ce înseamnă *a cunoaște* și *a avea grijă* în diferite contexte, cum ajung oamenii să cunoască, de cine au grijă și în ce situații –, dar și alte exemple de comportament din societatea thailandeză, posibile baze ale unei noi epistemologii: „I offer the notion of «family as a way of knowing» to open up exploration of what constitutes family, care and knowing in Thai contexts to help consider possibilities of a care-based epistemology amidst ever-present and multi-directional relationality” (p. 4).

Familiiile de migranți redevin obiect de cercetare în cea de a treia contribuție, intitulată *Family Change and Caring for Piety among Hui Muslims*. Lucrarea este semnată de dr. Masashi Nara, profesor asociat la Muzeul Național de Etnologie din Osaka, care a investigat minoritatea islamică din China în cadrul cercetărilor de teren pe care le-a derulat în Provincia Yunnan. Autorul analizează impactul pe care politica guvernamentală chineză de implementare a strategiilor privind controlul sarcinii l-a avut asupra structurii familiale specifice comunității Hui, evidențiază rolul important jucat de familie, de-a lungul timpului, în cadrul acestei comunități și constată efectele transformărilor economice și sociale. Spre exemplu, dimensiunea socială a vieții religioase a fost subminată de transformările sociale ce s-au derulat rapid începând cu ultimul deceniu din secolul al XX-lea – reformele economice ce au vizat dezvoltarea zonelor urbane au atras noi locuitori și, implicit, au determinat scăderea numărului de chinezi islamici în raport cu populația totală din respectivele orașe, iar acest lucru a influențat stilul de viață specific, concentrat în jurul moscheilor. Apoi, comportamentul religios a suferit modificări în urma renașterii mișcării islamice, ale cărei acțiuni au condus la restrângerea dreptului de a practica la nivel de grup această credință, dar și ca urmare a politicii privind controlul sarcinii, care, deși variază în funcție de regiune, a făcut ca în zonele urbane să predomină familia cu un singur copil și, astfel, tradiția încetățenită în rândul acestei comunități, ca unul din membrii familiei să se dedice studiului credinței și să se ocupe de educația religioasă a celorlalți, să fie mai greu de respectat. În aceste condiții, autorul remarcă rolul important pe care „frățiile” religioase l-au avut în menținerea coeziunii în cadrul comunității islamice Hui: „As the family structure has

changed, religious «sisterhood» and «brotherhood» have played a role to help maintain cohesion in Hui Muslim society through religious care” (p. 7).

Dr. Roberto Beneduce, profesor la Universitatea din Torino și director al Centrului Franz Fanon din același oraș, centru dedicat cercetării fenomenului migrării, optează, în *Families and kinship in the turmoil of history*, pentru o apropiere de antropologia „dinamică” și își propune să analizeze impactul exercitat de evenimentele istorice asupra structurii și legăturilor familiale aducând la lumină legăturile, mai puțin vizibile, dintre politic, simbolic și psihologic. Autorul abordează, printre altele, problematica puterii în zona Africii ecuatoriale și scoate în evidență faptul că aceasta depindea nu doar de bunăstarea materială și de apartenența la o familie numeroasă („wealth in people – children, wives, slaves etc.”), ci și de deținerea de cunoștințe, autorul susținând că aceasta este la fel de importantă, întrucât influența în mod direct alianțele familiale, alegerea soțiilor, proces în care priceperea în domenii precum pescuitul, culesul din natură sau agricultură era determinantă. „Wealth in people, sharing of knowledge and family relations thus went hand-in-hand, and interest in control and acquisition of techniques and talents determined the perception and production of individual differences” – așadar, cunoștințele, abilitățile individualizau/particularizau, în mai multe zone făcându-se diferența între indivizii învățați, care dețin cunoștințe/„people who know things” și cei simpli, ignoranți/„ignorant people” (p. 8). Dr. Roberto Beneduce arată că textele clasice pot fi lecturate în chei noi, relevând alte viziuni asupra familiei. Citind despre faptele mărețe evocate într-un text camerunez, pot fi identificate și conflictele eroului cu tatăl, constrângerile în ceea ce privește căsătoria sau consecințele comerțului cu sclavi, dar și incertitudinea, situația economică precară și suspiciunea caracteristice epocii. Autorul face referire și la abordarea problematicii prin intermediul modului în care urmele vrăjitoriei și violenței caracterizează relațiile familiale din Africa, dar nu numai. Prin urmare, familia nu este doar locul în care tensiunile și conflictele sociale reapar sub forme diferite, ci și un punct de temporalitate eterogenă, iar cele două se întrepătrund: „Not only is the family a place where social tensions and conflicts re-emerge, changed in their expression, it is also a hub of

heterogeneous temporality, and the two overlap with each other persistently and enigmatically” (p. 9). „Apocalipsa” psihologică determinată de dominația franceză în Algeria, cu consecințe până în zilele noastre în ceea ce privește înstrăinarea prietenilor, vecinilor și membrilor familiei, ori perceperea copiilor și adolescenților israeliți ca niște teroriști periculoși și supunerea acestora la diverse pedepse și torturi, sau copiii-soldați din Africa transformați în purtători ai morții, amenințării și terorii, sunt exemple care îl conduc pe autor la concluzia că disputele economice, sociale sau politice se reflectă în familie, mediu în care acestea sunt transformate sau camuflate, conducând la violență sau la o criză a relațiilor intergeneraționale: „The family is [...] a space of transition that reflects and *transforms* (and often conceals) economic, social or political conflicts in private violence or in a crisis of intergenerational relations” (p. 10).

Finalul publicației este rezervat semnalării activităților derulate de Muzeul Național de Etnologie din Osaka. Expozițiile și conferințele organizate de muzeu, premiile obținute de angajați, publicațiile editate sunt prezentate, succint sau detaliat, în cadrul rubricilor: Expoziții, Conferințe, Informații, Publicații, Expoziții viitoare. Dintre expozițiile prezentate, „*100 Years of Mongolia: Encounters through Photography. Special Exhibition*” a fost deschisă publicului în luna martie a anului 2022 și a propus o modalitate interesantă de ilustrare a temei abordate. Astfel, viața rurală și cea urbană a Mongoliei au fost prezentate printr-o punere în oglindă a imaginilor realizate la o sută de ani distanță. Cea de a doua expoziție (iunie – august 2022) se remarcă prin tema abordată, pescuitul cu cormorani în China, și ilustrează, prin cele patru secțiuni, această practică tradițională folosindu-se de bunurile culturale din colecția muzeului (unelte de pescuit, bărci), dar și de material complementar, constând în fotografii și materiale video, din arhivă, dar și de dată recentă.

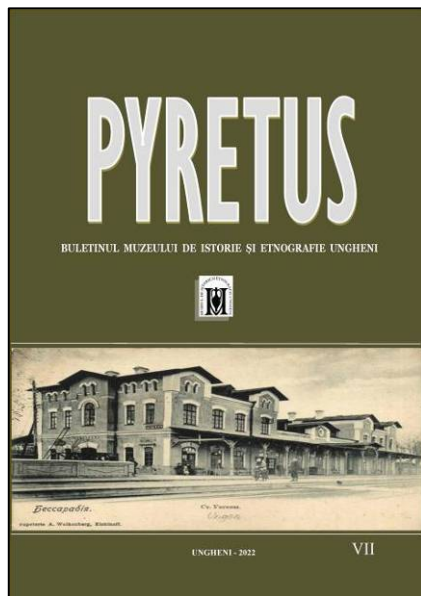
O radiografiere a activității Muzeului Național de Etnologie din Osaka, cu prezentarea proiectelor de cercetare științifică și a activității expoziționale, MINPAKU Anthropology Newsletter poate fi o sursă interesantă de informații și de idei pentru etnologi, antropologi, etnografi, muzeografi, iar cei doritori să parcurgă numerele publicației pot accesa ediția online, pe pagina de internet a instituției japoneze.

Ana-Maria RAȚĂ

„PYRETUS”. Buletinul Muzeului de Istorie și Etnografie Ungheni,
nr. VII, Ungheni, 2022, 312 p.

Cel de al șaptelea număr al publicației „Pyretus” marchează aniversarea a 560 de ani de la prima mențiune documentară a municipiului Ungheni, dar și 55 de ani de la fondarea Muzeului de Istorie și Etnografie din localitate, iar volumul omagial adună, în cele 312 pagini format A4, numeroase contribuții semnate de cercetători, etnografi, istorici, muzeografi, masteranzi, profesori sau chiar ziariști din Ungheni, Soroca, Chișinău, Moscova, dar și din Iași sau Suceava, care aduc propriile contribuții la cunoașterea acestei regiuni și a patrimoniului său arheologic, istoric, etnografic. Materialele, însoțite de rezumate în limbile engleză și rusă, sunt încadrate în șapte rubrici: Patrimoniu arheologic; Istorie; Memorialistică; Etnologie; Muzeologie; Patrimoniu; Documentar.

Semnalăm dintru început contribuția adusă de Sergiu Bodean, muzeograf-cercetător la instituția ce editează publicația prezentată, și Ekaterina Kashina, cercetător la Muzeul de Istorie din Moscova, inclusă în secțiunea „Patrimoniu arheologic” (p. 5-26), prin care ni se aduce la cunoștință o descoperire de cea mai mare importanță – o monoxilă descoperită în toamna anului 2012 în albia râului Prut, la Măcărești – raionul Ungheni, care, conform investigațiilor efectuate, datează de la sfârșitul secolului al IX-lea – începutul secolului al X-lea, fiind astfel nu doar cea mai veche ambarcațiune de acest tip descoperită pe teritoriul Republicii Moldova, ci și printre cele mai vechi din Europa de Est, regiune în care există, conform autorilor, șase astfel de ambarcațiuni aparținând perioadei menționate. Monoxila expusă la Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni se evidențiază și prin lemnul folosit pentru confecționarea sa, fiind unica din Europa de Est realizată din trunchi de ulm. Aspectele menționate în articolul-semnal *The Oldest Logboat on the Territory*



of the Republic of Moldova (the Monoxylon from Măcărești) reprezintă tot atâtea motive să așteptăm cu interes materialul detaliat promis de autori pentru numerele viitoare. Secțiunea dedicată cercetărilor arheologice este completată cu date privind urmele locuirii antice târzii pe teritoriul satului Teșcureni, dar și cu informații recente despre situl „Zamca” de la Semeni.

În cadrul rubricii „Etnologie” (p. 148-210), Alexandru Furtună, cercetător la Rezervația Cultural-Naturală „Orheiul Vechi”, se apleacă asupra obiceiurilor calendaristice din Orheiul Vechi, scoțând în evidență specificitatea calendarului popular, caracterizat prin îmbinarea timpului dedicat muncii cu cel al sărbătorii, momentele definitorii pentru ocupațiile populației alternând cu sezoanele de nunți sau cu scosul fetelor la joc. Articolul *Tradiții calendaristice în satele din cadrul rezervației cultural-naturale „Orheiul Vechi”* prezintă datele importante din calendarul popular folosind informațiile furnizate de lucrările de referință în domeniu, la care adaugă elemente specifice localităților din zona studiată: Trebujeni, Butuceni, Furceni, Helercani sau Susleni.

Reprezentarea mâinii în cultura tradițională. Reflecții istorico-etnografice este tema abordată de Ludmila Moisei, lector la Facultatea de Arte Plastice și Design a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”. Se pare că subiectul îi ocupă atenția cercetătoarei de ceva vreme, în 2017 domnia sa semnând un articol referitor la același motiv ornamental în „Revista de Etnologie și Culturologie” apărută la Chișinău, însă prezentul material își propune, după cum precizează autoarea, să releve conotațiile etnografice ale motivului prin corelarea surselor istoriografice cu datele etnografice obținute pe teren. În acest sens, autoarea valorizează literatura de specialitate, folosind informații, imagini sau schițe din binecunoscutele lucrări semnate de Romulus Vulcănescu, Victor Kernbach, Ivan Evseev sau Ion-Aurel Candrea pentru a prezenta diversele compartimente ale culturii tradiționale în care se regăsește prezența mâinii, date îmbogățite cu rezultatele cercetărilor de teren efectuate în zona centrală a Republicii Moldova de-a lungul mai multor ani (2008, 2010, 2014-2019, conform notelor de subsol), rezultând o incursiune în folclorul medical, în obiceiurile juridice, în arta populară, o analiză a diverselor expresii ce conțin termenul „mână”, a simbolisticii asociate acestei părți a corpului uman, dar și examinarea mesajului conținut de acest motiv foarte important în ornamentica populară, dar și în viața cotidiană a poporului român.

O importanță aparte în cadrul secțiunii menționate o deține restituirea documentelor elaborate în urma campaniei de cercetare derulate de echipa sociologică în anul 1934 în satul Năpădeni – Bălți. Sub titlul *Un sat de mazili din centrul Basarabiei – Năpădeni (Din activitatea la Năpădeni a echipei sociologice de studenți din cadrul Fundației Regale Carol al II-lea, în anul 1934)* sunt publicate materialele *Activitatea echipei Năpădeni – Bălți și Contribuții la monografia satului Năpădeni*, semnate de C.N. Ifrim, inspector al echipei Năpădeni, respectiv de studenții Ungureanu Pavel și Dogaru Dumitru. Cu trei ani înainte se desfășurase celebra campanie de la Cornova – Orhei, una dintre cele mai reprezentative expediții ale Școlii Sociologice de la București, în care au fost implicați cercetători consacrați, iar rezultatele, deosebit de valoroase, au fost prezentate sub formă de prelegeri, conferințe, publicații. La Năpădeni echipa a fost formată doar din studenți, mobilizați și îndrumați de profesorul Dimitrie Gusti, campania fiind girată de fundația regală amintită și beneficiind de implicarea suveranului. Pentru a reaminti rolul extrem de important pe care l-au avut campaniile inițiate de profesorul Dimitrie Gusti, precum și complexitatea activităților derulate în cadrul acestora, redăm câteva dintre realizările echipei în cele trei luni de campanie la Năpădeni (7 iulie – 27 septembrie 1934): „*Suflet*. [...] Curățirea cimitirului de buruieni. [...] Înălțarea unei Troiți, în amintirea morților din război, care a prilejuit satului una din cele mai înălțătoare serbări. *Minte*. 4 șezători culturale, cu conferințe, coruri și piese de teatru. Conferințe medicale, agronomice, veterinare etc., în fiecare sărbătoare. Alcătuirea unei monografii a satului prin cercetarea a 312 gospodării [...]. Culegere de folclor, privitor la obiceiurile de înmormântare, nunți, credință, superstiții, descântece și medicină populară [...]. Organizarea unui muzeu sătesc al Căminului. Alcătuirea unei echipe de teatru compusă din studenți și tineri din sat, cu prezentarea pieselor: «Harță Răzeșul» și «Piatra din casă» de Vasile Alecsandri [...]. *Munca*. 293 consultații de animale. 1254 vaccinări anticarbonoase. 249 tuberculinizări la taurine. 10 operații la animale. Statistica animalelor satului. [...] Crearea a 5 loturi agronomice demonstrative la 5 săteni. [...] 1500 consultații agricole. Săparea a 4 platforme de gunoi. Curățirea islazului de bălării. 400 consultații viticole. [...] 25 de stupi de albine deparazitați. 40 stupi transformați în sistematici. [...] Așezarea a 10 felinare pentru iluminarea satului. [...] *Sănătate*. Amenajarea în ograda școlii a unui teren de Volley-Ball. Amenajarea unui câmp de sport de 1000 mp. [...] 4500 consultații la dispensarul echipei, cu medicamente

gratuite. 289 consultații la domiciliu. Examinarea a 100 femei gravide. Asistență gratuită la toate nașterile. Îndrumări date moașelor empirice și babelor doftorese” (p. 179-180). Materialele rezultate din această campanie sunt redată în varianta de text îngrijită de Denis Bulancea, care semnează și nota introductivă.

Ziarista Lucia Bacalu-Jardan propune o abordare interesantă. Domnia sa dorește să obțină o perspectivă comparativă asupra localității care a beneficiat de interesul Școlii Sociologice de la București. În acest sens, efectuează o deplasare la Năpădeni și realizează interviuri cu oamenii locului, încercând să surprindă cum s-au schimbat lucrurile în raport cu campania din 1934; așadar, un arc peste timp în articolul *Satul Năpădeni la răscruce de vremuri și destine*.

Secțiunea „Muzeologie” (p. 211-225) aduce o privire proaspătă asupra modulării spațiului expozițional, Elena Comarnițchi, absolventă a Facultății de Urbanism și Arhitectură din cadrul Universității Politehnice din Moldova, semnând materialul *Designul expoziției permanente a Muzeului de Istorie și Etnografie Ungheni – o altfel de abordare conceptuală*. Autoarea pune accent pe estetică, pe necesitatea existenței unui designer în echipa de realizare a expozițiilor muzeale, care să medieze transmiterea informațiilor către vizitator într-un mod atractiv, plăcut și actual.

Arhitectura eclezastică și cea laică constituie tema rubricii „Patrimoniu” (p. 226-268), Mănăstirea Rudi, Catedrala Sfântul Alexandru Nevski din Ungheni, bisericile din satele Rădenii Vechi, Semeni și Morenii Vechi, dar și vechea gară din Ungheni constituind, pe rând, subiectul contribuțiilor incluse în acest capitol. În cadrul secțiunii „Istorie” (p. 27-117) sunt abordate diverse teme: atestări documentare, relații economice și sociale, foametea din 1946-1947, evoluția ziarelor locale din Ungheni, catagrafia satului Ungheni din județul Iași, Ungheniul în preajma anului Marii Uniri, Primăvara de la Praga. Informații despre Constantin Tomescu (secretarul Mitropoliei Basarabiei în perioada interbelică), familia Anuș (neam de nobili armeni din Basarabia țaristă) și Ștefan Bosie (ctitor al primului spital din Moldova) sunt prezentate în materialele reunite sub genericul „Memorialistică” (p. 118-147). Fondurile arhivistice sunt valorificate și în rubrica „Documentar” (p. 269-312), unde sunt puse în circulație acte și documente datate în perioada începutul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, privitoare la împrăștierea țăranilor, vânzarea de moșii, statistica lucrărilor

publice, începuturile dezvoltării orășenești, preocupările pentru sănătate, învățământ și cultură.

Volumul omagial editat în anul 2022 de Muzeul de Istorie și Etnografie din Ungheni cuprinde, după cum am putut observa, contribuții din domenii variate, prin intermediul cărora este pus în valoare bogatul patrimoniu din regiune. Materialele aduc informații despre obiecte de valoare excepțională, scot la lumină documente, dezbat practici și obiceiuri străvechi, prezintă sugestii de îmbunătățire a discursului expozițional; drept urmare, volumul se constituie într-o lectură utilă pentru angajații din muzee sau din alte instituții ce desfășoară activități de cercetare, protejare și promovare a patrimoniului cultural.

Ana-Maria RAȚĂ

Iordan DATCU, *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, RCR Editorial, 2023, 310 p.

Prin luna februarie a acestui an, primeam un mic colet de la venerabilul etnolog bucureștean Iordan Datcu pe care, după cum aflasem, îl cam împresuraseră, în ultima vreme, tot soiul de griji și de necazuri. M-am bucurat să descopăr că acel *dar*, împachetat cu atâta grijă, era de fapt o nouă ediție a cărții sale *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator*, pe care avusese amabilitatea de a mi-o trimite cu exact zece ani în urmă. Neobositul editor revenise deci la masa de lucru, ceea ce era o veste foarte bună.

Am răsfoit de îndată volumul, observând că aveam în față o versiune îmbogățită a cărții din anul 2013, pusă în circulație de aceeași *RCR Editorial*, cu care distinsul meu coleg colaborează foarte bine de mai multă vreme. Ideea de a republica o asemenea



carte mi se pare pe deplin justificată, deoarece ediția anterioară se epuizase de mult, iar cărturarul Ovidiu Bârlea merită, cu asupra de măsură, orice reverență a urmașilor.

Din miezul iernii lui 1990, când marele folclorist ne părăsea pe neașteptate, înainte de a fi împlinit vârsta de 73 de ani, aflându-se în plină efervescentă creatoare, încă de pe atunci așadar, m-am tot gândit că cineva ar fi trebuit să-i închine o *monografie*, care să ni-l înfățișeze în toată plenitudinea sa. Existau câțiva discipoli devotați și care aveau calificarea necesară să facă acest lucru, numai că, dintr-un motiv sau altul, au lăsat zilele să se tot scurgă, iar cartea despre viața și opera acestui învățat de seamă continuă să se lase așteptată. Până se va găsi cineva să umple acest gol, eveniment ce nu ar trebui să întârzie prea mult, nu ne rămâne decât să constatăm că singurul care a vegheat mai îndeaproape la posteritatea lui Ovidiu Bârlea, așa cum s-a ocupat de opera lui și pe când trăia, rămâne Iordan Datcu. Cărțile, studiile și comentariile lui sunt temeinice și interesante, dar nu pot înlocui încă sinteza mult așteptată.

Volumul de față se deschide cu un succint *argument*, ce creionează în mare personalitatea celui analizat, întregită de *tabelul biobibliografic*, din care aflăm multe amănunte despre omul pe care Iordan Datcu l-a cunoscut foarte bine și căruia i-a rămas un colaborator constant. Urmează apoi paisprezece *capitole*, în care sunt examinate contribuțiile sale științifice, opera literară, precum și dialogurile epistolare. Acestea li se adaugă alte trei secțiuni (*Scrieri care rămăseseră în reviste*, *Ovidiu Bârlea și Ion Mușlea*, *Ovidiu Bârlea și Petru Caraman*), teme de real interes pe care Iordan Datcu le-a comentat în presa de specialitate, după apariția ediției de acum un deceniu.

O *bibliografie* amănunțită a operei lui Ovidiu Bârlea (cărți, studii, recenzii, ediții îngrijite, prefețe, discografie, schițe, povestiri, romane, corespondență, lucrări inedite), *referințele critice* (aproape 160 la număr), *indicele de nume* și *iconografia* încheie această frumoasă carte închinată cărturarului din Țara Moșilor. Vom lua în discuție doar câteva dintre reperele stabilite de Iordan Datcu, încercând să le îmbogățim cu unele deslușiri, menite să contribuie la mai justă înțelegere a chestiunilor supuse atenției cititorilor.

În capitolul intitulat *Începuturile*, referitor la cele dintâi scrieri folcloristice ale lui Ovidiu Bârlea, autorul cărții examinează două

contribuții ale acestuia: una de pe când nu împlinise încă 16 ani, iar cea de a doua din perioada terminării studiilor universitare. Prima se intitulează *Colindă din județul Alba* și a fost publicată în revista „Satul” din București, anul III, nr. 26, ianuarie 1933. Este, de fapt, o *Colindă de fereastră* sau *de gospodărie*, care se cânta la vremea respectivă în Bârlești – Mogoș (satul de baștină al culegătorului), cel ce i-o spusese fiind feciorul Ion T. Bârlea, poate chiar o rubedenie de-a sa. A doua contribuție, *Procesul de creație al baladei populare românești*, este un studiu științific în adevăratul înțeles al cuvântului și i-a fost tipărit de magistrul său Dumitru Caracostea în „Revista Fundațiilor Regale” (anul VIII, nr. 6 din iunie 1941), pe care profesorul bucureștean o conducea.

Analizând cele două colaborări, Iordan Datcu înclină să creadă că ar fi vorba de *două debuturi* (p. 20). Și cum studiul părea mult mai convingător decât *colinda* consemnată prin adolescență, conchide că „adevăratul său debut” trebuie socotit cel din 1941 (*Ibidem*). Numai că ierarhia propusă de autorul cărții nu pare să stea în picioare. Înainte de toate, pentru că acea colindă publicată de Bârlea este o *raritate*, dacă nu cumva chiar unica din literatura noastră de specialitate. Ea are o valoare deosebită, întrucât conține câteva aspecte inedite față de variantele – mai mult sau mai puțin apropiate – din alte zone folclorice ale țării.

Într-adevăr, se adresează gospodărilor cu trei fii, pe care acesta îi învață îndeletnicirile tradiționale: *plugăria*, *păstoritul* și *viticultura*. Momentul surpriză însă îl constituie apariția *faurului de aur*, un personaj ce se cerea elogiat într-un ținut al băieșilor, urmași ai anticilor agatârși. Valoarea artistică deosebită a acestui text provine din firescul trecerii *vinoriciului* la altă meserie („Tot săpând și desgropând,/ Află vână de aur/ Și să-nvață bun faur”) și din luminoasa înnobilare a uneltelor celor doi frați: „L-acel frate păcurar/ Făcu *fluier dalb d-aur*”, „L-acel frate plugărel/ Făcu *plug dalb de aur*” (p. 19).

Dar, mai mult decât atât, chiar Ovidiu Bârlea afirma, într-un interviu pe care mi l-a dat în urmă cu vreo cincizeci de ani, că *debutul* său fusese cel de la revista „Satul”, în care publicase și o serie de strigături. Regreta doar faptul că, din lipsă de spațiu, publicația menționată nu-i tipărise și *descrierea obiceiului*, la care el ținea foarte mult, simțind că era vorba de ceva deosebit. Că acesta este adevărul, o dovedește

revenirea sa asupra subiectului în tratatul *Folclorul românesc*, vol. I, 1981. În partea de răsărit a Munților Apusenii, spunea el, „colindătorii adaogă la pălării sau căciuli așa-numitele *colinde*, adică un mănunchi de fâșii albe din salcie sau alun înghețat, așchiate cu cuțitoaia [*mezdreala*] în forma unor panglici încârlionțate” (p. 287).

Prin urmare, pe lângă *textul* folcloric, *bagheta* colindătorilor și *colăcelul* ce se oferă în dar, termenul *colindă* mai denumeste și ornamentul menționat. Avea dreptate deci, când spunea că „M-am format, ca să zic așa, cam pe cont propriu” (AMEM, XVII, Iași, 2017, p. 318). Cercetările de teren, cel puțin, le-a făcut cu toată rigoarea în chip atavic. Iar dacă acel lucru se întâmpla la o vârstă atât de fragedă, meritele lui sunt cu atât mai mari.

Cu vreo șapte ani în urmă, Doina Blaga, o nepoată mai îndepărtată a folcloristului, dădea la iveală – prin grija cercetătoarei Andreea Buzaș de la Sibiu – un volum de corespondență cu Ovidiu Bârlea. Printre altele, cartea respectivă cuprinde și o imagine a *cetei colindătorilor* din Mogoș, o localitate situată în apropierea Abrudului. Sunt cinci colindători și un dubaș. Performerii poartă *bețe* numite *colinde*, dar și *fâșiile* acelea cârlionțate scoase din frasinul înghețat care, după ce le înfășoară pălăriile, sunt lăsate să cadă pe partea stângă a corpului, până la cingătoare, întocmai cum le descrie Bârlea. Am reprodus această fotografie, pentru valoarea ei documentară deosebită; precizăm și faptul că acele fire spiralate de frasin înghețat apar și la colindătorii din Trâmpoiele, un sat de lângă Zlatna, atâta doar că nu sunt legate la pălării, ci pe bastoanele acestora (Petru Caraman, *Literatură populară*, 2024, p. 489, 504).

Câteva adăugiri vom face și la capitolul *Ovidiu Bârlea și Petru Caraman*. Pe cei doi îi lega o prietenie trainică, numai că avea să dureze doar un deceniu și jumătate. S-au cunoscut prin 1965, iar la începutul lui ianuarie 1980 savantul moldovean ne părăsea pentru totdeauna. Au fost foarte apropiați și, ceea ce merită subliniat, au avut câteva preocupări comune, fără a ști unul de celălalt. La un moment dat, cam pe la începutul deceniului șapte al secolului trecut, profesorul Caraman plănuia să scrie un studiu de mare amploare privitor la povestitorul humuleștean. Adunase o bună parte din documentele de care avea nevoie, alesese și titlul (*Fenomenul Creangă în raport cu folclorul și cu procesul de creație artistico-folclorică*), se gândise și la cel căruia avea

de gând să i-l dedice (À la mémoire sacrée de G.T. Kirileanu...), devotatul său prieten de la Piatra Neamț, iar acum își definitivă baza de date în vederea redactării.

Trecând pe la el Bârlea, etnologul din dealul Copoului i-a destăinuit tema la care lucra. A rămas surprins să audă că bucureșteanul se ocupa de un proiect asemănător, dar s-a gândit că drumurile lor erau, totuși, diferite. Oaspetele său urmărea să facă o paralelă între poveștile lui Creangă și versiunile lor din creația noastră populară, pe când slavistul intenționa să situeze povestitorul român în context european, pentru că „ceea ce reușise să facă el, cu atâta măiestrie, nu mai izbutise nici unul dintre prozatorii de pe bătrânul continent. De aceea era unic, un fenomen” (*Destinul cărturarului*, p. 485). Când a apărut însă cartea lui Bârlea (*Poveștile lui Creangă*), Caraman a abandonat subiectul. I-ar fi închinat, probabil, strălucitului nostru povestitor o lucrare monumentală, de certă originalitate. Soarta lui însă, de atâtea ori potrivnică, a decis altfel.

Nu mai puțin dramatică avea să fie și o altă coincidență. Caraman cerceta de vreo treizeci de ani *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu. Ținuse înainte de război, la Universitatea din Iași, mai multe conferințe pe această temă, care se bucuraseră de o largă audiență, fiind consemnate și în presa vremii. Prin 1950 relua aceste preocupări, cu intenția clară de a scrie o carte al cărei titlu trebuia să fie *Țiganiada, ca monument satiric al autocunoașterii pe plan etnic și, totodată, ca monument de genială sublimare a unei teme autohtone*. De data aceasta, maldărele de conspecte, extrase dintr-o bibliografie impresionantă, erau dublate de redactări parțiale: *Demonologia populară română, ca sursă de inspirație în Țiganiada* ori *Semnificația satirică a Țiganiadei* sunt doar două dintre acestea.

Profesorul Caraman era, pe atunci, un om ostracizat. I se uzurpaseră toate drepturile, inclusiv pe acela de a publica. Scria deci pentru *sertar* sau, cum spunea el, „pentru alte vremuri”. Lucra, cam în același timp, la trei-patru teme, deoarece nici unul dintre studiile sale nu avea termen precis de finalizare, nefiind așteptat de vreo editură, așa cum ar fi fost firesc. De aceea, pe la sfârșitul lui 1968, când a primit lucrarea lui Ovidiu Bârlea (*Folclorul în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*), ieșeanul s-a văzut nevoit să renunțe la încă o temă majoră, chiar dacă perspectiva sa asupra subiectului era una de

anvergură. Puținele redactări definitive aveau să fie incluse în două dintre cărțile lui fundamentale: *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei* și *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă*.

În afara celor câteva completări, vom face și o *rectificare*, pe care am mai făcut-o cândva numai că a rămas fără urmă. Este vorba despre cea de a patra imagine din *Iconografie* (p. 280), care ni-l înfățișează pe tânărul Ovidiu Bârlea „în cercetare în *Transnistria*” (s.n.). Cu aceeași *legendă* fotografia mai apare într-o carte din Cluj, una de la Craiova și în volumul de corespondență al Doinei Blaga. Facem această revenire deoarece punerea în circulație a fotografiei respective n-ar fi fost posibilă fără aportul nostru.

Așa după cum am mai spus, l-am vizitat pe Ovidiu Bârlea în repetate rânduri. Într-una din seri, fiind mai bine dispus, m-a întrebat dacă n-aș vrea să-mi arate niște fotografii. Și fără a mai aștepta răspunsul meu, a început să le răscolească. Le ținea într-o cutie de lemn dreptunghiulară, pe capacul căreia fuseseră încrustate câteva motive geometrice. A luat în mână o poză cât o cutie de chibrituri, marcată de trecerea timpului, a privit-o vesel și a exclamat: „– Ia te uită! *Eram pe teren la românii din Kirovograd*”. L-am rugat să mi-o împrumute ca s-o măresc. Mi-a dat-o, avertizându-mă: „– E singura pe care o am!” L-am asigurat că o va primi îndărăt „a mâna”, cu copiile promise.

Am prelucrat-o în laboratorul Institutului de la Iași, curățind-o de toate impuritățile, apoi am fotografiat-o cu un aparat performant și am făcut mai multe copii pe carton A4. Una am înrămat-o și am pus-o pe un perete din biroul meu, iar trei-patru exemplare și *originalul* i le-am restituit profesorului Bârlea peste exact o lună. Prin urmare, în imaginea respectivă, cercetătorul nu se află în *Transnistria*, cum spun unii și alții, ci *la românii dintre Bug și Nipru*, unde a fost cu Constantin Brăiloiu, Anton Golopenția, Gheorghe Abălașei (tehnician) și alții.

Nu-i reproșăm nimic lui Iordan Datcu, pentru că nu știm cine va fi comis inadvertența. Ba chiar îi rămânem recunoscători că, publicând această carte atât de utilă, ne-a prilejuit adausurile de mai sus.

Ion H. CIUBOTARU

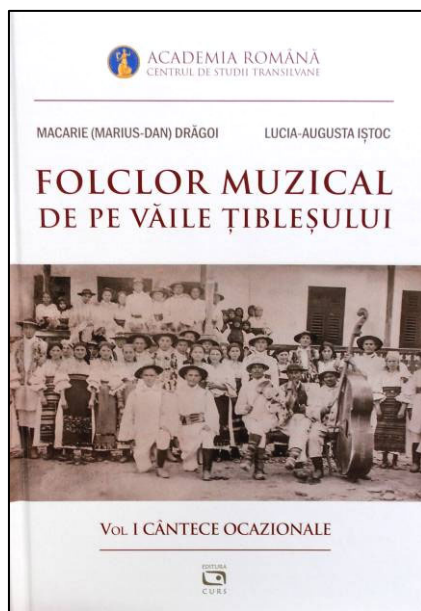
Macarie (Marius-Dan) DRĂGOI, Lucia-Augusta IȘTOC, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului*, vol. I, *Cântece ocazionale*, Cluj-Napoca, Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Editura CURS, 2023, 329 p.

Cartea pe care încercăm să v-o supunem atenției este prima dintr-o serie de patru tomuri (trei aflându-se în curs de pregătire pentru tipar) și a fost scrisă de doi autori: Preasfințitul Macarie (Marius-Dan) Drăgoi și etnomuzicologul Lucia-Augusta Iștoc, cercetătoare de o viață la Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca. Întâiul semnatar este înaltul ierarh, cel ce păstorește, de mai multă vreme, credincioșii ortodocși români din Europa de Nord. Episcopia pe care o conduce își află sediul la Stockholm, în Suedia, și numără aproape 60 de parohii (27 în Suedia, 17 în Danemarca, 15 în Norvegia și câte una în Finlanda, Insulele Feroe și Groenlanda).

Din când în când, Episcopul mai pleacă de pe tărâmurile friguroase ale nordului, lăsându-se ademenit de plaiurile binecuvântate ale Năsăudului, unde se află Spermezeul – locul său de baștină și vatra care i-a legănat anii copilăriei – reluând preocupări mai vechi ce țin de civilizația noastră satească arhaică.

Studiile sale teologice (Seminarul Dosoftei de la Suceava și Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității clujene), îmbogățite cu specializări în țară și străinătate, l-au format în spiritul dragostei pentru neam și țară. Ajunge șef de cabinet al Arhiepiscopului Bartolomeu Anania, chiar înainte de a fi preotit, iar această șansă, de a sta în preajma unui mare învățat, îi netezește și mai mult drumul spre cercetările de etnografie și folclor.

Primele explorări le face în satul natal, căruia îi consacră o prețioasă monografie, pe care presa de specialitate a primit-o deosebit de favorabil. Urmează alte două volume, privitoare la aceeași așezare, unul ocupându-se de folclorul muzical, iar celălalt de textele poetice.



De aici și până la gândirea unei lucrări de sinteză (*Ler Sfântă Mărie. Colinde de pe văile Țibleșului*) n-a fost decât un pas. Experiența sa și dorința de a cunoaște specificul întregii zone îl determină să extindă investigațiile asupra celor aproape treizeci de așezări, întemeiate de veacuri pe ambele maluri ale pâraielor Valea Lungă, Dumbrăvița, Ilișua, Țibleș, Dobricel și Pârâul Poienilor, care pornesc gureșe de sub creste împădurite și se rostogolesc printre prapoare până se lasă îmbrățișate de valurile Someșului.

Pe vremea când cutreiera aceste sate cu casetofonul și aparatul de fotografiat, tânărul Marius-Dan Drăgoi se afla în preajma hirotonirii. Vrednicia lui l-a apropiat și de „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, în care a publicat, vreo patru ani la rând, documente etnologice deosebit de valoroase: *Sărbătorile anului în tradiția satului Agrieș, zona Năsăud* – 2002, *Ritualuri funebre la Târlișua* (localitatea în care s-a născut Liviu Rebreanu) – 2003, *Ritualul nupțial la Târlișua* – 2004 și *Șezătoarea la Spermezeu* – 2005. Tot în această publicație aveau să fie recenzate și trei dintre lucrările sale, etnomuzicologii Florin Bucescu și Viorel Bârleanu având cuvinte de laudă la adresa lor.

Coautoarea Episcopului Macarie este remarcabila cercetătoare clujeană, dr. Lucia-Augusta Iștoc. A văzut lumina zilei la Turda, deci tot pe meleaguri transilvane, iar instrucția și-a făcut-o la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj, pe care l-a absolvit în anul 1966. Rezultatele foarte bune pe care le-a obținut i-au înlesnit ocuparea unui post de etnomuzicolog la Filiala Cluj a Academiei Române. S-a impus cu autoritate în domeniul pe care-l profesa, făcând cercetări de teren pe Valea Gurghiului – Mureș, în Țara Oașului, Bihor, precum și în alte ținuturi din inima Carpaților. Studiile sale asupra cântecelor propriu-zise, a folclorului neocazional sau al sărbătorilor de peste an, folclorului circumscris obiceiurilor de iarnă ș.a. au situat-o printre specialiștii de seamă ai Clujului și chiar ai întregii țări.

Cu Marius-Dan Drăgoi a colaborat la mai toate volumele pe care le-a publicat năsăudeanul, beneficiind și de aportul colegei sale de Institut, Elena Hlinca Drăgan, cu care a semnat contribuțiile etnomuzicologice, inclusiv transcrierile din cartea pe care o prezentăm. La elaborarea volumului în discuție, precum și a celor ce vor urma, a decis să rezolve singură problemele de specialitate. Preasfințitul Episcop este cel ce a înregistrat materialele prin sate,

transcriindu-le apoi de pe suportul magnetic și corectându-le până la forma definitivată pentru tipar, iar Lucia-Augusta Iștoc a rezolvat chestiunile ce țineau de clasificările muzicale, tipologii, analize, interpretări etc.

Cele patru tomuri proiectate de autorii menționați sunt ordonate astfel: primul se ocupă de cântece *ocasionale ceremoniale* (cărora li se subsumează cântecul cununii, al miresei, bocetul și verșul), urmate de piesele *ocasionale neceremoniale*, cu subdiviziunile cântecul de *pelerinaj* și cel *ludic*, al doilea tratează cântecele *neocasionale* (*doina*, cântecul *propriu-zis* și cel *vocal de dans*), al treilea examinează *folclorul copiilor* și melodiile *instrumentale*, iar ultimul aduce la cunoștința celor interesați repertoriul *colindelor*. Aparatul critic al volumului întâi reunește doar indicii: al versurilor inițiale, al localităților cu subiecții chestionați și culegătorii, al performerilor cu piesele interpretate și al celor care au transcris melodiile.

Impresionanta zestre a culegerilor de pe teren (peste 4000 de piese), aflată acum în patrimoniul institutului clujean, va fi valorizată selectiv. Dar cum autorii tind spre o expunere exhaustivă a fiecărei categorii folclorice în parte, au adăugat repertoriului cules de Marius-Dan Drăgoi o seamă de contribuții mai vechi, datorate unor cercetători din București, Cluj-Napoca și Iași, care au explorat zona respectivă de-a lungul anilor. Ba s-au oprit chiar și asupra unor piese colportate de interpreți locali (Lenuța Purja, Alexandru Pugna, Lucreția Sânmihăian și Olimpia Deneș), cu toate că – cel mai adesea – repertoriul acestora păcătuiește în privința *autenticității*. Nu prea vedem cum ar putea fi puse împreună culegerile făcute de Ilarion Cocișiu, Constantin Zamfir ori Gotfried Habenicht și cele datorate Olimpiei Deneș sau lui Alexandru Pugna.

Cântecele *cununii* la seceriș, vreo șaizeci la număr, se impun, înainte de toate, prin varietatea repertoriului, surprinzător de bogat pentru o zonă submontană: „Ș-o pus claie lângă claie/ La margine de hotară,/ Și căpiță pe căpiță,/ La margine de holdiță” (*Târlișua*, p. 90). Sau: „Mătură-ți, gazdă, podu./ Că-ți aducem grâu roșu,/ Mătură-ți, gazdă, hambaru./ Că-ți aducem grâu ca jaru” (*Căianu Mic*, p. 112). Puține dintre categoriile folclorice ritual-ceremoniale mai relevă o asemenea frecvență. Alături de *colindele* străvechi sau de *bocetele* nășăudene, aceste piese folclorice sunt ecouri ale vremurilor de demult, „în care viața străbunilor apare luminată de năzuințele lor, de cinstea și evlavie ce îi caracteriza. Ele vehiculează cuvinte și expresii arhaice,

desprinsă dintr-o limbă bătrână, în care miraculosul păgân și cel creștin se împletesc la tot pasul” (Ion H. Ciubotaru, *Folclor din Bistrița-Năsăud*, 2017, p. 35-36).

Deosebit de interesante sunt și cântecele *miresei*, căreia, prin alte localități năsăudene, i se mai spune și *govie*, folosindu-se un termen pe care-l avem încă de pe vremea lui Dosoftei, dacă nu cumva chiar mai de demult. E drept că, prin acele sate, mama fetei care se mărită nu plânge „la stâlpul vraniții”, așa cum se întâmplă frecvent în așezările de la poalele Țibleșului, ci la cel al *porții(i)*, apelându-se la un cuvânt mult mai nou decât *vraniță*: „La stâlpul vraniții/ Șade mama miresii/ Și se roagă soarelui:/ Soare, soare, domnuț mare,/ Ține ziua cât de mare,/ C-am o fiică ducătoare/ Peste munți și peste văi,/ La părinții străinei,/ Peste văi și peste munți,/ La părinți necunoscuți” (*Căianu Mare*, p. 133).

Trebuie să observăm, de asemenea, că o secvență a *cântecului miresei*, devenită adevărat *leitmotiv* în mai toate variantele, reține atenția în chip deosebit. Este vorba de pasajul ce scoate în prim-plan *cununa* protagonistei nunții: „Mireasă, cununa ta,/ Dă-o tu de-a roțița/ Prin grădină la mă-ta!/ Cununa s-a scutura/ Și mă-ta cum te-a cânta./ Unde-a sta cununa-n loc,/ Să răsară busuioc” (*Perișor*, p. 132). Textul amintește de o altă practică nupțială, cu largă răspândire în mai multe așezări moldovenești din Bacău, Neamț și Iași, unde la plecarea miresei din casa părintească se rostogolește prin bătătură un *colac*. Este un rit de *separare* însoțit de plânsetele mamei, obiectul folosit numindu-se *colacul miresei*, *colacul de despărțire* sau *colacul de goană*.

Cum era și de așteptat, repertoriul funebru din volumul pe care-l analizăm se dovedește a fi cel mai consistent. Lipsesc *bocetele* improvizatorice, debitate spontan la căpătâiul răposatului, precum și *cântecele ritual-ceremoniale* care, de regulă, se intonează în nopțile de veghe. Bocetele versificate în schimb, adică acelea care se remarcă prin realizări artistice deosebite, predomină și se înscriu în sfera poeziei funebre conservatoare. Ca și în alte regiuni ale țării, bocetul este intonat numai de femei și determină sentimentul durerii să se disciplineze în matca sa riguros structurată. Tărâmurile „de dincolo” stârnesc îngrijorarea celor din preajma răposatului: „Că-i o lume-ntunecoasă/ Și-s cărările glodoasă” (*Suplai*), „Nici nu este drum de cară,/ Nici vânturi de primăvară,/ Nici nu-i soare niciodată,/ O, vai, vai, mamă și tată” (*Dumbrăvița*, p. 155).

O sumară trecere în revistă a *bocetelor* dezvăluie sumedenie de teme și motive străvechi, care confirmă arhaicitatea speciei. Iată doar câteva dintre cele mai cunoscute: *Blestemarea morții* („Îneca-te-ai, moarte,-n tău,/ Ce ne-ai supărat de rău,/ Îneca-te-ai, moarte,-n vale,/ Ce ne-ai supărat de tare”; *Spermezeu*, p. 156), *Îndrumarea defunctului* („Acolo-s tri drumurile,/ Nu mere p-acel cu bani,/ C-acela-i plin de dușmani,/ Nici pe acela cu spini,/ C-acela-i plin de străini,/ Du-te tu p-acel cu piatră,/ Că părinții te așteaptă”; *Spermezeu*, p. 156), *Măinile mamei* („Săraci mânnuri lucrătoare,/ Cum v-o pus la-ncuietore,/ Lasă-ți mânnurile-afară,/ Să mai lucre și la vară,/ Că vai, vai, cât ai lucrat,/ Puțână hazn-ai luat”; *Spermezeu*, p. 160), *Moartea înșelătoare* („Ardă-l focu, puii morții,/ S-o suit în vârful porții/ Și-atăta s-o văietat,/ Până ce te-o căpătat,/ Și-atăta s-o piscuit,/ Până ce te-o celuit”; *Târlișua*, p. 169), *Mormântul cu ferestre* („Da’ te roagă la gropăși,/ Ca să-ți fac-o ferestruică,/ Să te uiți pân-acăsucă,/ Să vezi femeia ce lucră”; *Agrieș*, p. 193) ș.a.

Dar nu numai *bocetele* erau apanajul femeilor talentate, care le cântau în mai toate momentele de răscruce ale ceremonialului funebru: imediat după deces, împrejurul casei, în timpul zilei lângă catafalc, în drum spre cimitir, la groapă, la pomeniri etc. Tot ele erau cele ce dădeau glas *cântecelor ritual-ceremoniale* și *versurilor funebre* cântate, cu precădere, în timpul priveghiului, ultimul și în momentul pecetlurii mormântului. A fost într-adevăr, o vreme, când creatorii și interpreții *versurilor* erau, prin excelență, bărbații, adică slujitorii bisericești (dascăli, dieci, cantori, pălmari, clopotari), iar tematica acestora respecta întru totul rânduielele creștine. Cu timpul însă, mai ales după ce au început a fi cântate și de femei, situația avea să se schimbe. Au preluat mai întâi melodiile *bocetelor* sau ale *cântecelor* de priveghi, apoi și frânturi de texte poetice încât, treptat, latura lor moralizatoare avea să se atenueze.

Cu ani în urmă, stam de vorbă cu Rafila Sigmirean din Șieu-Măgheruș, o localitate din vecinătatea Bistriței. Soțul ei fusese cantorul satului, iar ea era aceea care-l ajutase să compună *versurile* funebre, folclorizându-le în cea mai mare parte. După moartea lui, le notase într-un caiet pe care scria: *Cântece și poezii pentru morți și pentru vii, pentru soarta mea-ntristată, pentru tineri totodată*. Erau puse laolaltă, în acea „cărțuție” cu tartajele brodate, câte îi trecuseră prin minte de-a lungul vieții.

Cam același lucru trebuie să se fi întâmplat și cu interpretele țibleşene, de vreme ce *versurile* lor sunt înțesate de secvențe populare

autentice: „Și ti-i duce de p-aici,/ Ca roua de pe urzici,/ Ti-i duce de pe la noi/ Ca roua de pe trifoi” (*Zagra*, p. 244); „Vai, vai, vai, moarte cu tine,/ Ce-ai făcut n-ai făcut bine,/ C-ai intrat cu frica-n casă/ Și-ai rupt floarea de pe masă,/ Nevasta cea mai aleasă” (*Alunișul*, p. 246); „Că amu, de-o săptămână,/ Umblă moartea pân’ grădină,/ Rumpe floarea din tulpină/ Și pe copii din inimă” (*Agrieș*, p. 249); „Uită-te din copârșeu,/ Vai te uită la copile/ Cum se cântă după tine,/ Că, vai, le-ai rupt inima,/ Că nu te mai pot vedea,/ Că, vai, le-ai rupt sufletu,/ Că nu te mai văd altu” (*Suplai*, p. 252). Or toate acestea sunt motive de bocete dintre cele mai inspirate.

Ultima secțiune a cărții se ocupă de cântecele ocazionale *neceremoniale*, în cuprinsul cărora autorii includ *balada*, *cântecul de pelerinaj* și *cântecul ludic*. Ceea ce putem spune este faptul că, în afară de *baladă* – analizată temeinic din punct de vedere etnomuzicologic, dar insuficient de concludentă din perspectiva folclorului poetic – ultimele două capitole nu sunt altceva decât fenomene sociofolclorice (pentru a nu le numi extrafolclorice), care pot fi examinate într-un cu totul alt context decât cel de față. Că ele există în lumea satelor, nu ne îndoim câtuși de puțin, dar că li se face loc într-o colecție de folclor autentic ni se pare excesiv.

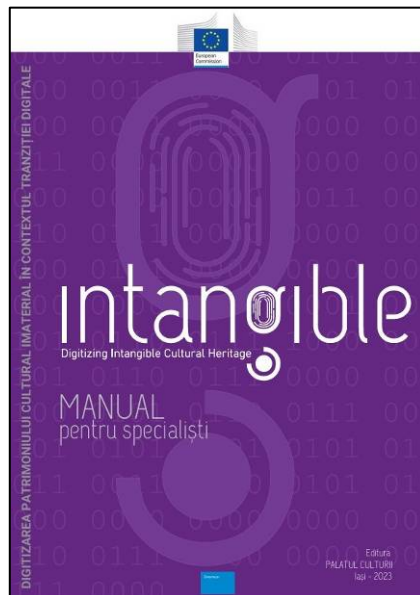
Ion H. CIUBOTARU

iNTANGIBLE: Digitizarea patrimoniului cultural imaterial în contextul tranziției digitale. Manual pentru specialiști, Editura Palatul Culturii, Iași, 2023, 149 p.

Apariția acestui manual reprezintă un act de pionierat pentru specialiștii patrimoniului cultural imaterial din era digitală de la noi din țară, o apariție care se datorează proiectului „iNTANGIBLE: Digitizarea patrimoniului cultural imaterial în contextul tranziției digitale”, finanțat prin Programul Erasmus+, derulat pe parcursul a doi ani: ianuarie 2022 – decembrie 2023. Alături de autoarele manualului, Ioana Baskerville și Adina Hulubaș, s-au aflat Coralia Costaș, autoarea introducerii, și contributorii care au adus informații pentru alcătuirea manualului: Deborah Hustić, Victor Munteanu, Ana-Maria Rață, Thrasos Tilemachou și Chrysi-Maria Triantafyllou.

Echipa proiectului a fost formată dintr-un lider, calitate deținută de Complexul Muzeal Național „Moldova” din Iași – România, prin Muzeul Etnografic al Moldovei, un partener din domeniul cercetării (Academia Română, Filiala Iași, prin Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” – Departamentul de Etnologie), o organizație din sectorul tehnologiei (Innovation Hive, din Larissa – Grecia), un partener specializat în educația STEAM și comunicare digitală (RADIONA, din Zagreb – Croația) și un furnizor de educație și formare profesională (Stando, din Nicosia – Cipru). Prin acest parteneriat s-a urmărit crearea unei legături între experții domeniilor digitale și culturale, mai ales că pandemia de Covid-19 a dat lumii digitale șansa de a-și demonstra puterea și capacitățile reale, „a evidențiat semnificativ nevoia urgentă de a aduce arta și cultura acasă, mai ales în formă digitală”. Dar pentru aceasta era nevoie de un ghid sau de un manual care să „sprijine lucrătorii din domeniul culturii, în special pe cei ce activează în sfera patrimoniului cultural imaterial, să-și dezvolte și să-și îmbunătățească competențele digitale, astfel încât să se adapteze rapidei tranziții digitale”; în vremea pandemiei, „procentul de utilizatori digitali din Europa a crescut de la 81% la 95%” (p. 5). Astfel că rațiunea apariției acestui manual constă în oferirea de „pași clari și accesibili pentru înțelegerea strategiilor și practicilor existente ce utilizează tehnologia digitală”, provocarea cea mai mare fiind găsirea unor exemple relevante de digitizare a patrimoniului cultural imaterial, pentru că „înregistrarea video a unui ritual nu echivalează cu performarea propriu-zisă a acestuia, și astfel conștientizăm tensiunea ce poate apărea între arhiva digitală și patrimoniul viu” (p. 8).

Echipa proiectului a conceput cinci module prin care să ofere profesioniștilor din domeniul culturii (muzeografi, arhiviști, specialiști în IT, experți în management cultural, studenți din domeniul patrimoniului cultural) o introducere în subiectul digitizării



patrimoniului cultural imaterial, invitând pe toți cei interesați să participe la această călătorie din trecut spre viitor a conservării digitale a patrimoniului viu. Așadar, primul modul prezintă conceptul de Patrimoniu Cultural Imaterial potrivit Convenției UNESCO din 2003, prin cele cinci domenii ale „folclorului” așa cum îl înțelege publicul larg: a. tradiții și expresii orale, inclusiv limba ca instrument al patrimoniului cultural imaterial (exemplu: dialectul eolian din Tesalia, Grecia); b. artele spectacolului (exemplu: Dansul Călușului, România); c. practici sociale, ritualuri și evenimente festive (exemplu: Sărbătoarea Sfântul Trifon și Hora, Croația); d. cunoștințe și practici referitoare la natură și la univers (exemplu: găsirea aurului aluvionar cu șaitrocul în Transilvania, România); e. tehnici legate de meșteșuguri tradiționale (exemplu: coșuri împletite în Cipru). Pentru elementele incluse în UNESCO se preferă termenul de *salvgardare*, prin Patrimoniu Cultural Imaterial (PCI) înțelegându-se patrimoniu viu, obiceiuri, practici și credințe active, Convenția UNESCO precizând că „muzeificarea și «înghețarea» elementelor nu sunt potrivite pentru sporirea gradului de conștientizare a valorii deosebite pe care o poartă cunoștințele tradiționale” (p. 19).

Al doilea modul al manualului, *Digitizarea patrimoniului cultural imaterial. Context, strategii, bune practici*, are în vedere conservarea documentelor despre cultura tradițională, începând cu arhivele folclorice convenționale. Totodată, modulul prezintă strategii și planuri care au influențat digitizarea patrimoniului cultural la nivel internațional, precum și exemple relevante de proiecte: Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), Colecția Națională de Folclor din Irlanda (NFC), prima arhivă de folclor în formă informatizată – Universitatea din Detroit, Arhivele Antropologice Naționale – S.U.A, SAMLA (Infrastructura națională pentru istorie culturală și arhive etnologice) din Norvegia și altele. De altfel, galeriile, bibliotecile, arhivele și muzeele sau „instituțiile memoriei” sunt principalele locuri în care se regăsește patrimoniul cultural. Un rol important în domeniul digital îl au metadatele; deși s-a trecut de la catalogarea „cu stilou și cu creion” la lumea digitală, nu s-a modificat „semnificativ scopul principal al strategiei referitoare la metadate, și anume nevoia de a stabili o legătură între diferitele categorii de «obiecte» ale unei colecții de folclor” (p. 32). De exemplu, AFMB utilizează două sisteme de indexare paralele: geografic și tematic, iar alte colecții de folclor folosesc și indexarea

cronologică. Însă digitizarea arhivelor este departe de a fi încheiată. În baza chestionarelor trimise profesioniștilor culturii din Cipru, Croația, Grecia și România, s-a putut constata că „o parte considerabilă a arhivelor de PCI din aceste țări este încă departe de o digitizare exhaustivă și funcțională” (p. 48), dar se depun eforturi în continuarea acestui demers.

Modulul al treilea este dedicat *Programelor și proiectelor de digitizare a PCI la nivel național*, menit să ofere sugestii și exemple de bune practici cu privire la modul în care această sarcină poate fi realizată cu ajutorul tehnologiei digitale, fiind date exemple din Cipru, Portugalia, Scoția sau Finlanda. Reținem că majoritatea inventarelor din Europa sunt disponibile online, cu consultare deschisă, iar multe țări au transferat inventarul online într-o publicație fizică. Însă până la stocarea și clasificarea în platformele oficiale, patrimoniul cultural imaterial funcționează la nivel local, unde este creat și practicat de către membrii comunității, acesta fiind obiectivul celui de-al patrulea modul: *Cum planific și implementez un program/proiect de digitizare a PCI la nivel local?* Astfel, sunt arătați pașii necesari pentru realizarea inventarierii bazate pe comunitate și crearea unui inventar digital specializat, realizarea unui chestionar pe baza informațiilor adunate la pasul întâi, înregistrarea interviurilor, crearea propriei arhive digitale, comunicarea rezultatelor, realizarea unui plan de salvagardare și revizuirea, pentru că actualizarea inventarului este o strategie obligatorie. Și aici, există exemple din alte țări, precum colecția digitală de literatură populară catalană a Universității din Tarragona (Spania) sau Inventarul PCI din Newfoundland și Labrador (Canada).

Cel din urmă modul, *Cum îmi pot folosi competențele de digitizare a PCI?*, reprezintă o „introducere în posibilități de utilizare a documentelor digitale din domeniul PCI ca pe o resursă culturală ofertantă și un stimulent pentru creativitatea profesioniștilor din cultură, în interiorul dar și în afara sectorului cultural. Modulul își propune să încurajeze activiștii culturali, susținătorii noii muzeologii sau ai educației deschise să utilizeze pe deplin potențialul patrimoniului cultural imaterial digitizat și digitalizat” (p. 10). Un exemplu este dat de Proiectul CraftsLab (2018), de la Muzeul Olandez în Aer Liber din Arnhem, axat pe expunerea vieții cotidiene olandeze de la 1900 până în 1970 prin obiecte de arhitectură tradițională, îmbrăcăminte, tradiții, meșteșuguri etc. Multe muzee etnografice oferă tururi virtuale, precum Muzeul Virtual în Aer Liber în 3D din Letonia, unul dintre cele mai

vechi și mari muzee de acest fel din Europa. Un exemplu de „captare digitală” a patrimoniului viu îl reprezintă proiectul Terpsichore: „Transformarea spectacolului folcloric, ca element de patrimoniu intangibil, în obiect digital coregrafic tangibil” și altele.

Manualul cuprinde două anexe. În prima anexă regăsim prezentări ale caracteristicilor sistemului PCI în cele patru țări, cu exemplificări ale proiectelor: *Salvgardarea patrimoniului cultural imaterial în Croația, Cipru, Grecia și România. Context general*. Anexa 2 constă într-o listă extinsă de bune practici și proiecte de digitizare a PCI implementate în mai multe țări.

Ca o concluzie, se impune un citat din *Introducerea* acestui manual care va deveni din ce în ce mai necesar odată cu digitalizarea surselor de orice fel, din arhive, biblioteci, muzee și alte colecții: „Cultura trebuie să fie accesibilă și, în consecință, să folosească maniere noi și inventive pentru a implica publicul. De aceea, digitizarea patrimoniului cultural a devenit abordarea principală utilizată în timpul pandemiei și este din ce în ce mai importantă pentru Europa zilelor noastre și pentru coeziunea acesteia. Manualul oferă, pe de o parte, posibilitatea celor talentați în sectorul tehnologiei să își completeze informațiile din domeniul culturii, iar, pe de altă parte, furnizează specialiștilor din domeniul culturii oportunitatea de a acumula cunoștințele teoretice referitoare la digitizarea Patrimoniului Cultural Imaterial” (p. 6).

Lucian-Valeriu LEFTER

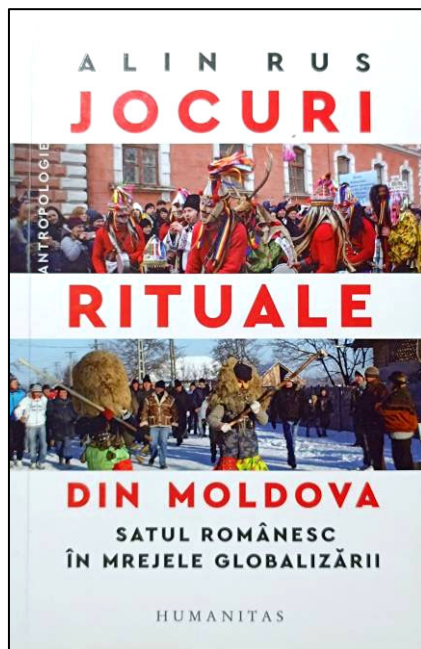
Alin RUS, *Jocuri rituale din Moldova. Satul românesc în mrejele globalizării*. Traducere din engleză de Elena Cărbunaru-Butușină și

Alin Rus. Cuvânt înainte la ediția românească de Valentin Fulger, București, Editura Humanitas, 2023, 471 p. (cu o anexă video: filmul antropologic *Malanca – o mașină a timpului*, 2021, regizor: Alin Rus)

Spre sfârșitul anului 2022, la editura americană Lexington a apărut o lucrare care abordează „șase obiceiuri din patrimoniul cultural imaterial al românilor”, *The Globalization of Rural Plays in the Twenty-First Century (Globalizarea jocurilor rurale în secolului XXI)*, având la bază teza de doctorat a lui Alin Rus, susținută în 2018, la Universitatea din Massachusetts Amherst, revizuită, adăugită și

publicată în românește în anul 2023. Încă din *Cuvântul înainte*, aflăm că pentru antropologul Alin Rus perioada copilăriei a fost definitorie în traseul său ulterior, momente ale autobiografiei sale motivând această cercetare efectuată pe parcursul unui deceniu, din decembrie 2009 până în decembrie 2020, după cum citim și în *Introducere*. Ca orășean, a fost marcat de lumea rurală de la prima vizită într-un sat, la rude, de cetele de feciori colindători care au vizitat casele încă din dimineața ajunului Crăciunului: „Această expresie arhaică avea rezonanțe deosebite în mintea mea de copil, stimulându-mi imaginația să conceapă fel de fel de lucruri mai mult sau mai puțin verosimile” (p. 23). Acea avea să fie „o experiență inedită căci vedeam prima oară în viață, într-o comunitate, regulile de zi cu zi ale bunei cuviințe și dreptei măsuri abolite și înlocuite cu domnia jocului, deriziunii, ironiei, zeflemelei și persiflării. Toate acestea făceau parte dintr-un peisaj cultural pe care nu-l întâlnisem la oraș și care mi-a stârnit și mai mult curiozitatea față de lumea satului” (p. 25).

În primul capitol este argumentată motivația cercetării, „descoperirea terenului antropologic”, cu prezentarea percepției publice asupra jocurilor rituale, celebritatea „bătăliei mascaților” de la Ruginoasa, documentarele realizate de televiziunea națională cu privire la obiceiurile de Crăciun și de Anul Nou, precum tăierea porcului, Jocul Cerbului de la Cucuteni, unde „mesajul vizual și ideea principală a comentariilor au fost complet împachetate într-un soi de mitologie naționalistă, în care ritualul era înfățișat ca venind de «dincolo de istorie» și «din negura timpului» unde se găsesc «originile poporului român». Țăranii care practicau tradițiile purtau costumele populare, iar atmosfera creată în jurul lor evoca inocența și candoarea, într-un spațiu atemporal, unde oamenii duceau o viață simplă, dar autentică și spirituală, departe de greutățile și agitația cotidiană a tranziției postcomuniste”, narațiunea filmului arătând că „cerbul era un



simbol străvechi al purității și al inocenței, adânc înrădăcinate în civilizații antice precum cea a celților, transmis oral încă de atunci și păstrat ca vestigiu în ritualuri precum cel înfățișat telespectatorilor” (p. 47). Având în minte aceste considerații, autorul va începe o cercetare antropologică pentru a constata starea actuală a acestor jocuri rituale. Interacțiunile cu localnicii și autoritățile, în comunele Ruginoasa, Strunga și Heleșteni din județul Iași, jurnalul de teren, felul cum se pregăteau actanții pentru rolurile de mascați în alaiurile de Capră, Cerb sau Haiduci, reprezintă substanța acestui capitol, de redare a pulsului comunității în preajma Anului Nou, consemnări cu valoare documentară în sine.

Cel de al doilea capitol se axează pe jocurile cu măști din comuna Heleșteni, Jocul Caprei sau Capra fiind „una dintre cele mai răspândite piese de teatru folcloric din Europa și din lume”, fiind, de fapt, „una dintre cele mai jucate și mai de succes reprezentații dramatice inventate de om, vizionată de mai multe ori și de mai mulți spectatori decât orice piesă a lui Shakespeare, Ibsen sau Sofocle” (p. 90-91), pentru că într-un singur sat, în perioada Anului Nou, trei sau patru astfel de alaiuri ale caprei jucau cel puțin 100 de reprezentații în casele și curțile gospodariilor. Autorul constată că și la Heleșteni Jocul Caprei se încadrează riturilor de trecere statuate de Arnold van Gennep, funcționând pentru tineri ca „un rit de separare de lumea rurală și, mai târziu, la întoarcerea din armată, ca un rit de reintegrare în universul familiar, facilitând trecerea spre un alt moment semnificativ din viața tânărului țaran: căsătoria” (p. 96), care intra astfel într-o nouă etapă a vieții: bărbăția. Flăcăii treceau anumite probe dureroase, fiind aruncați în sus de mai multe ori, loviți puternic cu palmele pe spate, probe prin care treceau toți membrii trupelor de Capră. Până nu demult, ritualul era și mai violent, liderii sau comorașii grupului fiind aruncați în zăpadă pe jumătate dezbrăcați, obicei care a dispărut după desființarea serviciului militar obligatoriu, după 2005. Traseul urmat de trupa mascaților includea gospodăriile cu fete de măritat, pentru că și elementul de curtare și flirt era unul esențial în performarea acestui obicei. Constatarea că eliminarea serviciului militar obligatoriu a fost ultimul val care a erodat obiceiul Jocul Caprei ca rit de trecere, pentru că flăcăul nu mai trecea prin etapa de așteptare de un an până la revederea iubitei, constituie o dovadă a jocului ritual. Procesul începuse în epoca industrializării și a modernizării agriculturii, în urmă cu mult peste jumătate de secol, când societatea țărănească și-a deschis porțile spre

lumea largă, fenomenul părăririi satelor căpătând amploare, încadrat însă într-un tablou mai vast, autorul evidențiind, de pildă, similarități în cercetările sociologului francez Pierre Bourdieu, în sudul Franței, din anii 1960.

Jocurile cu măști aveau rolul de a regla realitățile sociale prin remarcile satirice, precum în descântecul din Jocul Cerbului: fetele trecute de vârsta măritişului, infidelitatea conjugală, sărăcia, înşelăciunea negustorilor etc. Analizând materialele video ale jocurilor cu măști, autorul, care a revenit periodic în satele cercetate, constată că „actele de violență cele mai dure erau comise de oameni impulsivi și în viața de zi cu zi, indivizi care, în general, erau înclinați să găsească soluții brutale la problemele vieții chiar și în afara ritualului Mascaților Pantomimici”, aceiași indivizi purtând ținutele cele mai provocatoare. Autorul alege drept concluzie, referitor la atmosfera de carnaval de la sfârșit de an de la Heleşteni, o zicere a lui Milan Kundera, anume că „toată viața omului printre semenii săi nu-i nimic altceva decât o luptă pentru a pune stăpânire pe urechea altuia” (p. 158). Însă dincolo de orice, doar jocul îi leagă pe toți actanții într-un grup, „retrăirea jocului prin poveste”, experiențe care pot fi rememorate (p. 162). Argumentând cu rezultatele cercetărilor unor teoreticieni ai fenomenului jocului, „mascații și lumea lor sunt parte a procesului de pregătire a oamenilor din micile societăți agricole pentru confruntarea cu problemele, tensiunile și pericolele vieții” (p. 163), aidoma lumii basmelor, pentru că universul acestora pare să-i introducă mult mai bine pe copii în viață decât desenele animate și cinematografia, iar jocul îi pregătește pe copii pentru viața reală. Astfel, prin rolurile personajelor, mascații reprezintă lumea în care trăim, cu aspirațiile și fricile ei, cele două părți ale societății umane; pe de o parte, se află oamenii urâți, violența, nerușinarea, iar pe de altă parte, vedem latura pașnică a oamenilor frumoși, umorul, comunicarea, empatia. De altfel, această dihotomie a personajelor jocurilor cu măști a fost ilustrată în cele două categorii fundamentale, Urâții și Frumoșii, de multă vreme în etnologia românească de către Vasile Adâscăliței, care a cercetat fenomenul teatrului popular din Moldova timp de decenii sub diferitele sale aspecte, cunoscute doar parțial de către autorul acestei lucrări. Reținem concluzia acestui capitol, evidențiată comparativ cu lumea țăranilor francezi, că lumea rurală a trăit departe de evenimentele istorice naționale și europene, iar aici

„jocurile rurale au reprezentat modalități de articulare a unor probleme umane – de la producția de divertisment la pețit și relații de dragoste, de la ironie față de anumite aspecte ale societății până la regularizarea rituală a conflictelor și animozităților în cadrul comunității” (p. 169). Iar toate aceste jocuri rituale au încetat să mai răspundă nevoilor micilor comunități odată cu integrarea acestora în lumea globală.

Capitolul al treilea are în vedere jocurile rurale de la Ruginoasa, localitate care a cunoscut o celebritate nedorită prin prisma confruntării cu bâte a mascașilor, care nu a făcut obiectul unui studiu științific (p. 171), ci doar a unei mediatizări uriașe care a dus la apariția unor explicații cel puțin fantasmagorice. Cercetările în Ruginoasa, interviurile cu localnicii, au reconstituit adevărata amploare a obiceiului. Inițial, băieții se ciondăneau atunci când mergeau în vizită la fetele din altă localitate, având ca „recuzită” niște bețe lungi, folosite însă doar pentru a impresiona adversarii; în anii 1950, bătaia era „mai mult sub formă de împunsături și lovituri cu biciul”, după cum își amintește un martor. Abia la sfârșitul anilor 1970 au apărut bâtele, bătaia fiind între două părți ale satului, între Deal și Vale. Bătaia avea și un caracter simbolic, actanții „plătind” faptele de peste an, pentru a intra curați în noul an, măștile fiind grăitoare: Anul Vechi, mască urâtă, purtată de băieții care se confruntă dimineața, pe când după-amiază, în alaiul Malancăi veneau cei cu haine frumoase, multicolore reprezentând Anul Nou (p. 182-183). Aici, rolul similar alaiului Caprei din Heleșteni era jucat de Malancă, în legătură cu pețitul și căsătoria, unui localnici numind Capră alaiul Malancăi (p. 203). Și la Ruginoasa, asistăm la „dezintegrarea lentă a valorilor și principiilor țărănești”, Malanca s-a comercializat, la fel ca Jocul Caprei din Heleșteni. Confruntarea dintre delenii și vălenii din satul Dumbrăvița a devenit „o știre de senzație în care câștigătorii confruntării aveau satisfacția de a-și vedea figurile pentru câteva minute pe scenele televiziunilor naționale și locale” (p. 209). Însă Confruntarea de la Ruginoasa nu este singulară, ci aparține întrecerilor dintre cetele de flăcăi, „manifestări rituale care exprimă tensiunile lumii rurale, dar și gen de rituri de trecere – probe de maturizare pentru tinerii flăcăi de la țară” (p. 220).

Următorul capitol, al patrulea, *Comunitățile rurale cutumiare și sistemul lor de valori*, situează fenomenul jocurilor rituale locale într-un context mai larg, în care autorul urmează „o linie inaugurată de

câțiva dintre cei mai versați antropologi de teren, care au vorbit despre limitele înțelegerii unei culturi doar ascultând vocea localnicilor” (p. 229). Altfel spus, autorul caută explicații asupra propriilor cercetări de teren prin filtrul teoriilor „unor gânditori care au constituit o viziune teoretică bine articulată despre domeniul valorii”, precum antropologul Clyde Kluckhohn și filozoful Robert Hartmann (p. 230). În aceeași cheie, sistemul de valori al țăranimii s-a format sub influența unor factori majori precum geografia, istoria și economia comunităților, dar în „răspăr față de lumea urbană și clasele supraordonate țăranilor”, entități percepute mai degrabă drept cauză a problemelor lor, și mai puțin sursă a rezolvării acestora. Cunoașterea istoriei ne-a dovedit că ideologiile distorsionează realitatea, textele de inspirație marxistă evidențiind culorile obscure ale vieții, fără nici o fărâmbă de bucurie, arunci când descriu exploatarea clasei țărănești, începând cu manualele școlare. Dar „chiar și o clasă exploatată și sărăcită precum țăranii trebuie să fi avut, cel puțin ocazional, acces la joc, ironie, glumă, teatru, flirt, reverie și comedie. Or toate acestea le-am găsit în jocurile lor rurale”, ne spune autorul, ca expresie a sistemului de valori rurale, pentru că „istoria jocurilor rurale ne vorbește despre devalorizarea țăranilor de către clasele exploatatoare, despre relațiile lor cu outsiderii, despre percepția lor asupra lumii și vieții, dar și despre modul în care problemele și dificultățile lor cotidiene pot fi depășite prin joc, dans, ironie și teatru” (p. 239). O expresie a acestui fapt a regăsit-o în versurile descântecului vrăjitorului din Jocul Cerbului de la Heleșteni, cules în satul Oboroceni, în anii 1970, de către viitorul profesor universitar Ion H. Ciubotaru, redat în anexa volumului (p. 439-441). Mai reconstituie atmosfera și prin exemplificarea unor opere literare, cu Jocul Ursului în satul polonez din secolul al XIX-lea, din *Țăranii* lui Wladislaw Reymont, deschizând o ușă în timpul când satele erau pline de viață și jocurile rurale erau bogate în improvizatii, ba chiar reprezentau „un fel de îndreptar pentru lumea satului” (p. 248); desigur, lumea satului este surprinsă și în *Moromeții* lui Marin Preda, prin Jocul Călușarilor. Altfel spus, „jocurile rurale reprezentau un fel de supapă prin care se elibera temporar presiunea unei comunități stricte și vigilente” (p. 253).

„Citind peste umărul oamenilor”, autorul ajunge să-și revizuiască opinii inițiale, precum aceea că prin aceste jocuri normele sociale care funcționează în timpul anului sunt temporar abolite. Are

în vedere o întâmplare de la sfârșitul anului 2010, când un tânăr cu reputație negativă nu a organizat alaiul Caprei în regulile consacrate, iar ulterior nu a reușit să mai adune o nouă trupă, exemplul folosit pentru a arăta cum ritualul Caprei a avut un rol de corecție tocmai prin canalizarea valorilor și principiilor comunității. Martor la organizarea acestor jocuri rituale, autorul constată că „departe de a fi o simplă inversare a ordinii sociale, aceste obiceiuri aveau de fapt ordinea lor strictă, stabilită printr-un set de norme unanim acceptate și aflate în strânsă legătură cu valorile satului” (p. 278). Desigur, din această perspectivă, jocurile nu reprezintă o inversare a rolurilor sociale, precum în Saturnaliile romanilor, ci mai degrabă o „transcendere a stratificării sociale a universului rural, dar și altor tare pe care această lume rurală le ascunde” (p. 283), în care cei săraci se împacă cu cei bogați tocmai prin organizarea împreună a jocului, nivelându-se astfel diferențele sociale. Totuși, în esență, tocmai din nevoia de transcendere a realității umane, jocul prin care comunitatea reușește să rupă propriile limitele și să evadeze din cotidian, nu reprezintă cumva tot o schimbare a ordinii sociale, numai în intervalul celor 12 zile – cifră cu simbolism universal – dintre Crăciun și Bobotează, pentru Anul Nou?

Reținem răspunsul fascinant dat autorului de către un român din Ucraina, din nordul Bucovinei, meșter de măști din Crasna, raionul Storojineț, pentru numeroasele personaje din alaiul Malancăi condus de calfă, redat în filmul antropologic *Malanca – o mașină a timpului* (2021), regizor: Alin Rus, cu subtitlul *Ritual, celebrare și schimbare socială în sudul Ucrainei*, care poate viziona prin scanarea codului QR de pe coperta volumului. În ianuarie 2017, Gheorghe Gherman din Crasna explica viața ca o metaforă a lanțului: „fiecare om care a participat la Malancă e parte a unui șir care se întinde departe în timp și se continuă dincolo de moartea fizică a indivizilor care îl compun. Lanțul respectiv e reprezentat de moșii, strămoșii și toți cei care au participat vreodată la acest obicei și au contribuit cumva la perpetuarea lui. Iar ideea generală este, de fapt, aceea a unei renașteri a tuturor malancarilor, chiar și a celor morți demult și cărora le-au dispărut până și crucile și urmele mormintelor”. Iar strămoșii renasc de fiecare dată în perioada Anului Nou: „Eu, de exemplu, când îmi îmbrac masca, mă transpun în pielea acelui personaj pe care l-au interpretat atâția malancari înaintea mea” (p. 284).

Problema jocurilor rituale țărănești în perspectivă istoriografică reprezintă substanța celui de al cincilea capitol. Studiul acestui fenomen a intrat în atenția cercetătorilor în momentul declinului, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în Occident, sub impactul dispariției iminente a acestor jocuri privite ca elemente supraviețuitoare ale trecutului îndepărtat, atitudine criticată ulterior prin prisma teoriilor aflate în vogă la acea vreme. În acest context, autorul consideră pe Horia Barbu Oprișan, din perspectivă antropologică, „cea mai importantă personalitate care a studiat teatrul folcloric din România” (p. 326), care a publicat mai multe lucrări, iar în două volume tratează fenomenul în ansamblu. Întâi a apărut *Teatrul fără scenă. Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc*, cu o prefață de Ovidiu Papadima, în 1981, care îl caracterizează drept „autor original” sau „antropolog”, pentru că a alcătuit lucrarea într-un stil romanțios. Apoi, prin volumul *Teatrul popular românesc*, apărut în 1987, Horia Barbu Oprișan mărturisea că a scris „un studiu cât mai cuprinzător, cât mai temeinic informat”, respingând însă „de la început discursurile pedante și înclinațiile excesive spre tipologizare ale folcloristicii românești și a descris realitatea animată a jocurilor populare românești mai ales prin vocea interlocutorilor săi”, precizează Alin Rus (p. 325). Ambele volume, mai cu seamă primul, vor rămâne valabile însă doar prin aspectele memorialistice sau de istorie orală, care altfel s-ar fi pierdut, relevante pentru percepția asupra teatrului popular. Într-adevăr, în 1987, Vasile Adăscăliței a precizat că a fost scrisă „în termeni cam neștiințifici” monografia folclorică a Teleormanului (*Variatatea teatrului popular haiducesc*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, B. Istorie literară, Iași, XXX-XXXI, 1985-1987, p. 147). În același an, Ion H. Ciubotaru publica o recenzie distructivă încă din titlu: *O apariție editorială plină de aberații*, în numărul din 30 octombrie 1987 al revistei „Cronica” din Iași, indicând câteva probleme: apariția riturilor de Anul Nou în secolul al XIX-lea, întregul repertoriu al teatrului folcloric ar fi „fructul unor cerințe didactico-spectaculare și într-o măsură rodul improvizației”, măștile ar fi „obiecte de recuzită fără semnificație sau simbol” și că nu ar avea „nimic, nimic artistic”, țăranul român ar fi preluat târziu Jocul Caprei de la „pehlivanii din Levant”, spre deosebire de polonezi unde ar fi avut o vechime considerabilă; nu în cele din urmă, Horia Barbu Oprișan afirmase că era „refractor la metodele și mijloacele moderne de cercetare pe teren”.

Însă nu poate fi eludată activitatea celui mai important cercetător al teatrului popular de Anul Nou în Moldova, Vasile Adăscăliței, care a publicat mai multe studii și volume, singur și în colaborare, pentru toate județele din Moldova, iar în 1970 a susținut o teză de doctorat la București, tocmai cu această temă, publicată abia postum, în 2015, care conține un studiu însoțit de un consistent corpus de texte. Redăm un fragment elocvent, scris atunci, în 1970: „acest teatru are astăzi ca valoare primordială pe cea distractiv-educativă. În toate formele sale contemporane, acest sens iese în evidență. Ar fi însă eronat să credem că lucrurile au stat așa întotdeauna. Inițiat din rosturi magice, teatrul folcloric era cândva o manifestare colectivă subordonată cultului. Urme ale acestei stări de fapt mai pot fi regăsite încă. Ce altă explicație ar putea primi amănuntul că teatrul folcloric are caracter ocazional, adică se practică numai la anumite sărbători din an, intră în practicile masculine (prezența femeilor fiind semnalată numai în piesele și în variantele de dată cu totul recentă, probabil pentru că în religiile autohtone străvechi preoții se recrutau numai dintre bărbați), decât doar cea sugerată de una dintre cele mai vechi – poate chiar prima – etape cunoscute de dramaturgia populară în dezvoltarea sa? În același sens pledează și o parte însemnată a repertoriului teatrului folcloric, unde învelișul cultic – sau măcar numai tenta de această factură – este prezent. În aceeași ordine de idei depune mărturie și faptul că teatrul folcloric este – am zice – asimilat datinilor, obiceiurilor, și se consumă întocmai unei colinde, repetându-se la gospodăriile celor vizitați de ceată, pe măsura puterii de cuprindere dictată de timp; deoarece el se practică într-un interval determinat (două zile – în ajunul Anului Nou –, o zi – numai în ajunul Anului Nou – sau numai o jumătate de zi și o noapte – din amiaza ajunului până spre dimineața primei zile din an –), în afara acestuia spectacolele fiind considerate ca nefirești și fiind lipsite de încuviințarea colectivității. Numai rareori prezentarea spectacolelor, începută în Ajun de An Nou, se continuă chiar câteva zile, până când toate unitățile familiale au putut fi satisfăcute. Căci, așa cum stăteau lucrurile odinioară, era de neîngăduit ca cetele respective să ocolească vreo gospodărie. Astfel, în curțile unde există două sau mai multe familii (bătrâni și tineri, mai mulți frați), teatrul se joacă pentru fiecare dintre acestea în parte, de unde nu numai concluzia în legătură cu egala considerație acordată tuturor, ci și cu exercitarea rosturilor magice originare (Vasile Adăscăliței, *Teatrul popular de*

Anul Nou din Moldova, ediție îngrijită de Lucian-Valeriu Lefter, Iași, 2015, p. 20-21). Deoarece corpusul de texte cuprinde numai Moldova de la vest de Prut (altfel nu ar fi fost posibil până în 1990), trebuie să precizăm că au existat preocupări similare și de cealaltă parte a Prutului, cea mai nouă apariție fiind chiar din acest an, 2024 – la Chișinău a apărut volumul *Teatru popular*, îngrijit de Iulian Filip (Selecție, îngrijirea textelor, studiu introductiv, note, comentarii, glosar de ~, Editura Polisalm, 324 p.), care cuprinde un corpus de texte despre jocuri cu măști zoomorfe (Capra, Calul, Ursul ș.a.), alaiuri (Nunta, Malanca ș.a.), spectacole de inspirație livrescă (mai ales teatrul haiducesc).

Revenind la volumul de față, autorul aduce în discuție conceptul de „narațiune grandioasă”, discursul despre țărani marcat de marxism și naționalism în secolul al XIX-lea, prin care țărănimea era imaginată ca o „masă mare de oameni răspândiți pe toate continentele planetei sau în relație cu ideea marxistă a luptei de clasă”; astfel, negarea particularităților culturale ale comunităților țărănești împiedică înțelegerea istoriei ca un „set de micro-ecosisteme culturale, care gravitează în jurul propriilor reguli și valori” (p. 333). În aceeași direcție au fost realizate și studiile despre jocurile rurale, prin care se viza „căutarea neobosită a unei origini comune a mascaților ritualici aparținând unor zone geografice și vremuri disparate”, în ton cu „înclinația gândirii moderne de a construi narațiuni grandioase”. Considerațiile autorului rezonază cu teoria deconstrucției postmoderne a lui Jean-François Lyotard, de neîncredere față de metanarațiuni, exprimându-și „scepticismul față de încercările de standardizare a fenomenelor culturale” (p. 335). Desigur, fiecare comunitate și-a lăsat amprenta creatoare asupra unui obicei, astfel că nu există o origine comună a jocului mascaților, există însă influențe multiple, mișcări de populații, precum colonizările de sate în sudul Moldovei, cu locuitori din sudul Poloniei și nordul Bucovinei, care au purtat cu ei credințe și obiceiuri, precum Malanca și Capra pe prăjină. Nu pot fi însă trecute cu vederea anumite atitudini similare în fața morții, și a altor praguri ale vieții, întâlnite în spații îndepărtate unele de altele, fără a avea explicații ci doar întrebări retorice. Nici jocurile rituale rurale nu pot fi doar „forme culturale care le-au dat oamenilor posibilitatea de a se pune în relație unii cu ceilalți”, în afara unei gândiri magico-religioase prezente, chiar fără să vrem, în viața noastră cotidiană.

Ultimele două capitole tratează, pe de o parte, evoluția de la jocurile rurale la jocurile video, iar pe de altă parte, despre cum s-a ajuns de la jocurile comunitare la patrimoniul cultural transnațional. Jocurile rurale sunt contextualizate într-un cadru teoretic mai larg, pornind de la teoria limbajului: „jocurile rurale par a fi expresii ale acelor entități numite de Wittgenstein *forme de viață* și pe care eu le-am numit de-a lungul acestui studiu micro-sisteme culturale” (p. 349). Ritualul rămâne însă singura trăsătură neschimbată a jocului (p. 366), iar profesionalizarea acestuia, cu distincția clară între spectatori și jucători, a devenit vizibilă odată cu comercializarea jocurilor în timpul Revoluției Industriale. Apariția televiziunii, apoi a computerelor, a dus la distrugerea triadei joc-ritual-interacțiune umană, tocmai prin accesul nelimitat la orice fel de jocuri ale tehnologiei moderne, care au eliminat rigoarea regulilor ciclice rituale stabilite în vechime de comunitățile agricole (p. 385).

Autorul ne atrage atenția pe bună dreptate, arătând că apariția scenei a determinat schimbări majore ale jocurilor cu măști, care au suferit din cauza festivalurilor de folclor, prin identificarea a trei procese: festivalizare, urbanizare și mass-mediaticizare, care presupun respectarea rigorilor scenei, migrația jocurilor de la sat la oraș, accesul indirect al publicului prin canale media care au transformat cultura rurală în „emisiuni de succes în timpul sărbătorilor de iarnă”, ducând la „alienarea țăranilor față de cultura și ritualurile proprii” (p. 401). În ultimele decenii s-a observat erodarea valorilor țărănești din cauze multiple, migrația economică fiind între cele mai importante. Festivalurile de folclor au devenit cele mai răspândite forme de patrimonializare a formelor de cultură rurală orală, „proces de muzeificare a culturii rurale, care s-au transformat astfel mai degrabă într-un set de valori culturale pietrificate decât în forme culturale vii care pot vorbi despre dinamica acelor comunități rurale” (p. 421). Cu toate acestea, autorul este optimist, nu prevestește sfârșitul țăranimii, ci adaptarea la modernitate: „acolo unde stă principiul morții stă întotdeauna și cel al învierii și renașterii. Chiar și jocurile rurale, mai ales cele care includ ritualul vieții și învierii unui animal [...], ne vorbesc despre același lucru, foarte simplu în esența sa” (p. 414).

Lucian-Valeriu LEFTER

Alexiu VICIU, *Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*.

Culegeri și studii. Ediție întocmită, indici și glosar de Romulus Todoran și Ion Taloș. Introducere de Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura Philobiblon & Argonaut, 2023, 290 p.

Cartea se înscrie într-un proiect demarat la începutul anului 1970 de profesorii Romulus Todoran și Ion Taloș, în cadrul căruia apărea, în 1976, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, impresionanta colecție inedită *Flori de câmp. Doine, strigături, bocete, balade*. Un al doilea volum ar fi trebuit să cuprindă, pe lângă ampla culegere de *Colinde din Ardeal*, și textele folclorice, studiile și articolele din periodice, dar proporțiile vaste pe care acesta l-ar fi avut i-a determinat pe îngrijitori să recurgă la o nouă împărțire a materialului. Și astfel, în prezentul tom sunt incluse variantele culese din satul natal al folcloristului, Agrișteu, textele publicate în „Convorbiri literare” (1888-1891), articolele și studiile din diverse periodice, un fragment din răspunsul lui Alexiu Viciu la *Chestionarul pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, lansat de B.P. Hasdeu, precum și două scrisori primite de la Traian German, directorul revistei „Comoara satelor”. Iar un ultim volum va cuprinde *Colinde din Ardeal*, marcând încheierea proiectului inițiat cu cinci decenii în urmă. Putem spune, ca Terentianus Maurus, *Habent sua fata libelli*. Pe când *Flori de câmp* are două ediții (cea nouă, realizată de Daniela Șerdan și Valentin Orga, în 2023), *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun și credințe populare*, apărute în 1914 își așteaptă încă reeditarea.

Cele trei compartimente ale volumului de față: A. *Literatură populară*; B. *Obiceiuri și datini*; C. *Limbă și folclor*. Varia reconstituie atmosfera efervescentă în care au luat naștere literatura noastră clasică, dialectologia, etnografia și cercetarea folclorului. Învățăcelul canonicului Ioan Micu Moldovan își începea bogatele sale culegeri „De la Tulgheș și



până la Brad, și din Maramureș până în Olt, de pretutindenea”, odată cu Mihai Eminescu. El cunoștea atmosfera cărturărească a Blajului și poate și pe cea folclorică din vremea pe când marele poet nota poveștile măgărarului de la școală.

Pe urmele ilustrului său mentor, Alexiu Viciu va nota creații populare din Ardeal pe care le va publica mai ales în „Convorbiri literare”. Cele 381 de cântece, strigături și balade vor îmbogăți paginile prestigioasei reviste ieșene. Prima parte a cărții cuprinde, pe lângă textele populare apărute în „Convorbiri literare”, chiuituri culese de folclorist din satul natal Agrișteu, și din alte localități învecinate, de pe Târnava Mică. Tematica este variată, cuprinzând de la strigături de dragoste și dor, de petrecere, satirice până la cele de cătănie. Din când în când se pot distinge adevărate bijuterii poetice, cum ar fi metafora ce unește muncile câmpului cu idilele dintre tineri. Badea ară și seamănă „alătura cu drumu, *blestemând*: Să te faci, grăule, faci,/ Să te faci, grăule, nalt/ Și să stai la secerat,/ Ca mândra la sărutat” (p. 34).

Doinele bătrânești, publicate de Alexiu Viciu în 16 numere ale revistei ieșene, cuprind, pe lângă tradiționalele motive lirice (dragoste, înstrăinare, necaz și supărare, cătănie, haiducie ș.a.), teme epice ca *Dăian*, *Fata rău măritată*, *Moșneagul*, *Proba iubirii*. Viața contemporană este oglindită în cântecele despre eroii revoluției de la 1848 (Coșut, Iancu, Orban) și despre războaiele imperiale la care au participat românii transilvăneni (Bosnia, Italia). O temă nouă care se conturează acum este cea a migrării ruralilor la oraș pentru lucru, învățătură sau mobilizare militară. Cântecele de cătănie capătă mai multă personalitate. Dacă în Regat, Războiul de Independență (1877) este cel care determină acest proces, în Transilvania este mai important aspectul deznaționalizării. Obligat să-și părăsească satul natal, soldatul îi cere mamei să-i puie în straie însemnele neamului său de plugari: „Pe barburul dinainte/ Scrie plug cu șese vite;/ Pe barburul dinapoi/ Scrie car cu șese boi,/ Pe frate-meu lângă ei;/ Pe mâneca de-a dreapta,/ Scrie-te pe dumnia-ta;/ Pe mâneca de-a stânga,/ Scrie, maică, pe tata” (p. 46).

Moartea cătanei este ritualizată după tiparul cântecelor de petrecut mireasa și cel al poeziei mioritice. Singur între dușmani, soldatul își presimte moartea și le cere să mai scrie o ultimă *cărticea* mamei sale: „Să mă scrie ea pe mine/ În tuspătru coame de masă./ Când la masă și-or cina,/ M-or plânge și lăcrima;/ Să trămet la tată-meu,/ Să mă scrie el pe mine/ În coarnele plugului./ Când cu plugul și-o ara/ M-a plânge, m-a lăcrima,/ Să trămet la soru-mea/ Să mă scrie ea pe mine/ În coamele năfrămii./ Că ea când s-a găta/ M-o plânge, m-o lăcrima” (p. 47). Un cântec publicat în

numărul opt din 1888 al revistei ieșene se aseamănă cu un celebru pasaj din *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu. Iubita este rugată să trimită celui plecat la bătlăie „Cosița, petelele,/ Ochii și sprâncenele”, iar în schimb va primi: „Chivăra și penele,/ Ochii și sprâncenele” (p. 48).

În mai multe variante lirico-epice apare motivul incestului, nu în ipostaza astrală, ci în cea umană. Eroul, un crai, dorește să se căsătorească cu sora lui (Asinia sau Salomia). Încălcarea tabuului provoacă dereglări climaterice (la Rusalii îngheață apele) sau cosmice (soarele se oprește în loc, iar stelele lăcrimează). În textul numărul 232 (paginile 86-87), probele pețirii se doresc a fi, ca în basme, sarcini de pierzanie. Sora cere să i se facă „Pod de-aramă/ Peste vamă,/ Pod de-argint/ Peste pământ,/ Pod de-alaș/ Peste oraș”, iar la nuntă să i se aducă „Toate stelele,/ Fetele,/ Și găinușa scumpa,/ Să-mi fie socăcița!” Vechimea acestor suporturi ale exogamiei este considerabilă. Și mai de demult pare a fi varianta din culegerea lui Ioan Micu Moldovan, din Tatârlaua – Alba (1863). Aici sora Fimia este salvată de la încălcarea legilor omenеști printr-o nuntă mioritică: „Sfântu soare-i nănaș mare/ Sfânta lună i-i cunună/ Cu Dumnezeu dimpreună”¹.

Dintre balade se disting tipurile *Ghiță Cătănuță*, *Fata rău măritată*, *Fata amăgită de țigan*, *Nevasta vândută*, în versiuni specifice Transilvaniei. Uneori apar mixaje, ca în cazul unei variante tratând motivul *Soacra rea* care are finalul identic cu cel al baladei *Logodnicii nefericiți*: „Din mândruț săracu,/ Un paltin mândru de nuc,/ Și din ea unul de brad,/ Amândoi s-a-mpreunat” (p. 94).

Balada *Fata amăgită de țigan* se termină cu avertismentul dat tinerelor și mamelor lor prin arderea straielor rău-măritatei la răscruci: „Surorile mele,/ Spuneți maichii mele,/ Că hainele mele,/ Nici să le poarte,/ Nici să le vândă,/ Făr’ să le aprindă,/ În mijloc de drum,/ Să se facă scrum./ În mijloc de țară,/ Să le meargă sfară/ Pân’ a noua țară” (p. 95). Litania nefericitei neveste este un strigăt de alarmă cu rădăcini în semnalele primitive ale focului aprins pe înălțimi și la răspântii. „După cum focul aprins pe înălțimi vestea mari primejdii, tot astfel focul doinei noastre dezvăluie un mare foc al unei întregi categorii sociale: măritatul între străini, nu întâmplător, ci propriu acelei forme de neoxogonie semnalată mereu”².

¹ Ioan Micu Moldovan, *Folclor din Transilvania* (1863-1878), vol. I. *Povești, colinde și balade*. Ediție critică, postfață, note, indice și glosar de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Introducere de Ovidiu Bârlea, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, piesa 203, p. 409.

² Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română*, II. *Balada poporană și doina*. Ediție critică de Dumitru Șandru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 517.

Cimiliturile publicate de A. Viciu, mai cu seamă în revista lunară de folclor „Comoara satelor”, sunt plastice și expresive. Interiorul unei case țărănești cu blide înșiruite sub grindă este surprins într-un enunț laconic: „Pe la noi, pe sub părete, *tot găini boghete*” (Șpring, p. 124). Și mai succintă este ghicitoarea despre cale sau drum: „Creangă lungă, fără umbră” (Silvașul Român, p. 123). Metafora este de multe ori originală: „Iese Barna de sub munte/ C-un frâu de aur în frunte” (Soarele, p. 137), dar întotdeauna sugestivă, ca în această cimilitură despre *îmblăciu*: „Doi stau, doi dau,/ Doi se roagă rugului/ Și se-nchină cucului” (ceaunul deșert, p. 129).

Secvența secundă a volumului cuprinde informații etnografice legate de sărbători calendaristice. Subcapitolul intitulat *Crăciunul, colindatul și colindele* reprezintă cea mai importantă contribuție teoretică a folcloristului din Agrișteu. Ca și Petru Caraman, Alexiu Viciu derivă originea colindatului din Saturnaliile și Opaliile greco-romane și constată arhaicitatea acestora. Dacă savantul ieșean compară datina românească a colindatului cu cea specifică popoarelor slave și balcanice, A. Viciu urmărește asemănările refrenelor colindelor noastre cu cele din Grecia și Sicilia. Clasificarea aleasă de folcloristul ardelean împarte colindele românești în a) religioase *curat creștinești* (p. 159), b) religioase *miticobiblice* și *colinde-balade*. Cele din urmă conțin numeroase elemente mitice. Autorul pune în paralel, de exemplu, enigmatică vânătoare a leului dintr-o astfel de colindă cu confruntarea dintre Hercule și leul din Nemeia.

În articolul *Seara de Crăciun la sate* apărut în suplimentul revistei „Unirea” la 1912, A. Viciu semnalează stilul aparte de interpretare a colindelor din unele localități mai conservatoare: „cântă, alternând așa că grupul 1 cântă o păreche de viersuri ori un vers și refrenul (invocația), iar grupul 2 continuă repețând viersul din urmă și mai adăugând unul; așa urmează, schimbându-se până la capăt. Atunci strofa ultimă o cântă [...] toți laolaltă” (p. 172). Dintre textele citate aici se distinge *Colinda vâtafului* în care voinicul și cu murgul său „Cel de dar de la nănaș” se-ncumetă să treacă „-n țarmure de mare”, poticnindu-se doar o dată de *domnuțul peștelui cel cu solzii de aur* (p. 175-176).

Studiul dedicat memoriei lui Cipariu, *Viața românească în colinde*, a fost publicat în revista „Cultura creștină” la 1937. Aici sunt sintetizate o seamă de probleme privind aceste texte augurale. Numele de *colindă* este derivat din latinul *Calendae* iar variantele arhaice sunt deduse după Du Cange, care în *Glossarium mediae et infimae latinitatis*

reproducea în secolul XIII după claustrul din Camerac (descoperit de Du Fresne) un astfel de colind: „gaudium et laetitia sit in hac domo: *tot filii, tot porcelli, tot agni*”. Refrenul colindelor de tip *Ler* și *Lin* sunt considerate drept *invocațiuni* și sunt comparate cu cele siciliene semnalate de G. Pitré. Folcloristul transilvănean presupune că la origine acestea au cântecele antice grecești în onoarea lui Linos. Colindele se înscriu în *arhiva cea mare* a poporului nostru, fiind importante pentru istoria limbii „prin *arhaismele scumpe* rămase ca diamante în nisip”, prin *provincialisme* și *barbarisme* (p. 186), particularități morfologice și sintactice arhaice.

Alexiu Viciu observă antropomorfismul creatorului popular, care și-l închipuie pe Dumnezeu păstor la oi, ocrotitor al turmelor dar și al lanurilor de grâu. Dacă unele presupuneri privind elemente de mitologie păgână sunt discutabile, altele constată în mod just *cultul soarelui* și cel al lui Mithras *petrae genitrici* (p. 193). De asemenea, este remarcată *opulența*, mulțumirea generală și binele comun care definesc colindele. Cel colindat „este un boier mare. El ospătează cu Dumnezeu la masă și cu sfinții Lui; stă cu masa așternută și așteaptă oaspeți: pe Dumnezeu însoțit de S. Petru și S. Ioan” (p. 194). Colindele exprimă idealuri realizate, pe care folcloristul ardelean le socotește a fi – citându-l pe Ovidiu – „reminiscențe ale *timpului de aur*, când pe pământ curgea lapte și miere, sub domnia lui Saturn” (p. 195).

În subcapitolul intitulat *Starea socială a românului*, A. Viciu este printre primii care observă paleta largă de ocupații ale eroilor de colindă. Aceștia pot fi ciobani, călăreți neîntrețuți, luptători viteji, vânători ageri, voinici strălucind asemenea soarelui la răsărit, dotați cu o forță herculeană, pescari destoinici.

Studiul analizează și forma poetică a colindelor, imagini mărețe până la sublim, personificări, particularități sintactice și lexicale.

Un grupaj de articole publicat de A. Viciu în revistele „Comoara satelor”, „Ungaria” și „Unirea” are drept subiect sărbătoarea pascală. Sunt multe datini inedite. *Silitul* de la „prinderea postului” din zona Târnavelor avea implicații solare. Atunci se aprindeau *hodăițele* și se rostogoleau de pe deal roți înfășurate în paie aprinse. La acea dată erau ironizați cei care nu erau în rând cu lumea. Flăcăilor tomnatici și fetelor bătrâne li se puneau *păpuși* la poartă, așa cum se întâmpla la Agafton – Botoșani.

Spre Joi Mari, la Maidan (Caraș-Severin) se făceau la fiecare gospodărie și pe morminte, câte șapte focuri mici din vreascuri de alun,

numite *luminicichele*. În Bistra – Munții Apuseni, a doua și a treia zi de Paști, flăcăii își alegeau un *crai* și făceau un joc afară, în luncă. Colindau apoi prin sat și adunau bani și ouă pentru petrecere. Unul dintre ei se chema *cloșcă* pentru că, „Umblând de la casă la casă, căutând ouă, tot face *cloc, cloc*” (p. 241).

La o săptămână după Paști, la Oravița se ținea o sărbătoare numită *Mătcălăul*. Seara, fetele și flăcăii se adunau în fața bisericii cu „ouă roșii, frumos feștite, și cu câte o cunună. Acolo-și schimbă ouă și să sărută zicând că *să înfrățesc*” (p. 243).

La Sfântul Gheorghe se puneau rugi în poartă, la ferestre și la uși, se afumau toate din gospodărie, se urzicau leneșii și se stropeau cu apă. La Selicea, doi feciori erau duși la pădure și costumați într-un cuplu de *goțoi*. În frunze verzi se îmbrăca în Săcel (Blaj), *Burduhoasa*, la Ciuguzel (Alba de Jos) era *Mătăhala*, iar la Făget pe Târnavă Mică se costumau *Buduhăile*. Mai cunoscut era termenul de *Păpărugă* ori de *Păpălugără* (în Chiciud de Câmpie). Hațeganii și Jienii îi ziceau *bloj* acestei ipostaze a lui Gheorghe cel Verde.

Un interes aparte îl prezintă un obicei din Clopotiva lângă Hațeg săvârșit pe vreme de secetă. Este vorba de un simulacru de jertfă umană. Fetița care a slobozit o *șindilă* cu câteva *luminițe* pe unda apei, „așa îmbrăcată cum este, o aruncă în râu” (p. 252).

Mai redusă ca proporții decât celelalte două părți, secțiunea a treia a volumului tratează aspecte ale graiului românesc din Câmpia Ardealului, particularități fonetice, consonantismul și vocalismul. Mostrele de grai câmpenesc sunt elocvente nu numai pentru formele dialectale, ci și pentru unele motive de o frumusețe aparte. Așa este un cântec de dragoste din M. Sâncraiu (Aiud) în care prestigiul mesajului scris este sporit de simbolismul argintului ca principiu lunar al purității: „Da’ nu scrie cu cărbune,/ Că de acela-i mult în lume,/ Și nu scrie cu cerneală,/ Că de aia-i multă în țară;/ Și mi-o scrie cu argint,/ Să știu că-i de la iubit” (p. 262). Variante asemănătoare aveau o largă circulație în Bucovina secolului al XIX-lea.

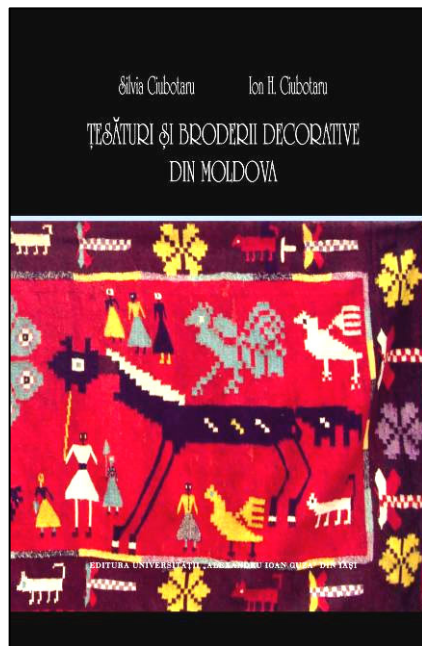
Pe lângă *Bibliografia lucrărilor incluse în volum*, autorul ediției mai adaugă un *Index* cu *Nume de locuri*, *Nume de persoane* și un foarte util *Glosar*, desăvârșind astfel această restituire exemplară a unei părți din opera învățatului transilvănean.

Silvia CIUBOTARU

Silvia CIUBOTARU, Ion H. CIUBOTARU, *Țesături și broderii decorative din Moldova*. Studiu introductiv și corpus de documente, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, 328 p.

Volumul de față reprezintă încununarea a patru decenii de cercetări intensive de teren realizate de cei doi autori în contextul creării Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Primele informații consistente colectate din satele Moldovei în acest cadru solid de sondare directă a repertoriului textil moldovenesc au fost incluse în volumul destinat în mod exclusiv județului Botoșani (*Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor*, 1982), pentru ca apoi să se continue remarcabil, cu informații din întregul areal, cu *Ornamente populare tradiționale din Moldova* (seria „Caietele Arhivei de Folclor”, vol. VIII, 1988). Pentru eficientizarea acestei anchete speciale, pe tema textilelor tradiționale, cei doi cercetători au folosit un instrument dedicat, și anume un chestionar pentru culegerea informațiilor despre ornamentica tradițională specifică textilelor de interior și un memorator de modele. Rezultă astfel un consistent repertoriu de date etnografice și de fotografii, la care s-au adăugat apoi modele desenate ale principalelor patternuri ornamentale, configurate cu mari eforturi tehnice și remarcabilă atenție pentru a reda semnificativele și numeroasele detalii ornamentale.

Primul capitol cuprinde o clară și extinsă analiză diacronică asupra temei ornamenticii textilelor, de la apariția acestora ca simple obiecte utilitare până la transformarea graduală în sofisticate obiecte estetice, de la apariția țesutului la diversificarea formelor și funcțiilor obiectelor rezultate. Istoria ornamenticii pornește de la simboluri geometrice arhaice la cele florale recente. Autorii abordează de asemenea chestiunea deosebit de importantă a influențelor culturale care au conturat specificul codurilor simbolice și cromatice ale țesăturilor tradiționale, cum ar fi relațiile economice și culturale ale Țărilor



Române cu Bizanțul și lumea orientalo-mediteraneană. Artă bisericească veche oferă printre cele mai vechi mărturii ale textilelor utilitare atunci când acestea sunt integrate în portul popular, cum ar fi reprezentări ale soțiilor ctitorilor care poartă ștergare și năframe.

Este trasată apoi istoria ultimului secol pentru tema abordată, bine documentată de etnografia autohtonă, o epocă de maximă dezvoltarea a industriei textile și trecerea acesteia de la o ocupație generală în mediul rural la specializarea anumitor țesătoare și a anumitor localități din arealul Moldovei istorice, unde se produceau obiecte care apoi erau comercializate mai departe, în sate din regiune. Nu este trecută cu vederea nici situația critică a deceniilor apropiate de zilele noastre, când dezvoltarea artizanatului, ce concurează și înlocuiește arta textilă tradițională, induce stereotipie și omogenitate, minând creativitatea și diversitatea. Motivația semnificativă ce contribuie la supraviețuirea ipostazei tradiționale a industriei textile este cea rituală, consideră autorii; aceste obiecte sunt create datorită funcției lor esențiale în performarea riturilor de trecere.

În capitolul destinat retrospectivei bibliografice este subliniată lipsa unor sinteze convingătoare asupra terenului textilelor tradiționale din spațiul moldovenesc; arta țesăturilor și a broderiilor populare din Moldova nu a intrat consistent în preocupările etnografilor autohtoni. O excepție notabilă ar fi creionarea unei mitologii etnografice a „covorului basarabean”, deși forme asemănătoare de scoarțe pot fi identificate și la dreapta Prutului, atrag atenția cercetătorii ieșeni Silvia și Ion H. Ciubotaru. Atunci când a fost, însă, abordată sau integrată în lucrări de sinteză, ornamentica moldovenească a fost tratată superficial, fără a se observa unele dintre cele mai relevante simboluri, cum ar fi cele antropomorfe. Încă din volumul dedicat județului Botoșani, autorii făceau deja lumină într-una dintre dilemele temei – prezența antropomorfiei –, atât de valoros reprezentată în piese inclusiv din bogatul inventar de scoarțe al Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași. Autorii includ în retrospectiva bibliografică inclusiv cercetările colegilor basarabeni, care au discutat tema de față, încă de la albumele lui D.N. Goberman la monografiile Elenei Postolachi, Valentin Zelenciuc ori, mai recent, în lucrările Varvarei Buzilă, ale Zinaidei Șofranksy sau ale Mariei Ciocanu. O notă critică binevenită apare în această detaliată trecere în revistă atunci când sunt întâlnite excese estetizante sau mitologizante ale autorilor menționați, atunci când simbolurile ornamentale sunt „citite” în chei de lectură personală ale observatorilor care nu au verificat teoriile lor în realitatea terenului.

Una dintre cele mai consistente secțiuni ale volumului este cea care tratează valențele magice și ritual-ceremoniale ale batistelor, ștergarelor și scoarțelor moldovenești. Simpla utilitate sau estetică a acestor obiecte trebuie depășită de înțelegerea lor profundă în calitate de simboluri ale destinului or alter-ego. Sunt urmărite aceste semnificații magico-rituale din prezența lor în basme, epica în versuri sau în lirică, cum ar fi năframa prevestitoare, la rolul de adjuvant al batistei în acte magice. Ele sunt punți de trecere, prezente la zestre, la peșit, la etalarea în ceremonialul nupțial la orații și împodobirea calului de ginere. Daruri de comuniune la nuntă, ștergarele devin în cadrul ceremonialului funerar din nou adjuvanți ai trecerii, jalonând drumul răposatului: pânda sufletului, puntea cea mare, casa mortului.

Un capitol esențial este cel care aduce necesare și mult așteptate propuneri de tipologizare a ornamentelor realizate pe textilele de interior, propuneri bazate pe o remarcabilă cunoaștere a terenului, dar și a literaturii etnografice din domeniu. Cercetătorii observă două maniere diferite de tratare artistică a subiectelor pe covoarele moldovenești: o manieră lirică sau poetică (predomină elementele geometrice și florale discret tratate) și una umoristică (privilegiază o construcție mai liberă; reprezentările antropologice și zoomorfe sunt conturate realist, uneori caricatural, predomină culorile vii, o cromatică exuberantă, și pot fi un martor convingător al istoriei socio-culturale, documentând mediul rural local). Chestiunea tratării sintetice ori, din contră, detaliate este abordată din perspectiva gradului de geometrism și stilizare – proces cu rol esențial în dinamica ornamentației tradiționale din Moldova. Inspirată inițial din realitatea înconjurătoare, obiectele și formele se îndepărtează de aceasta prin procesul organic de repetiție și simplificare, până la eludarea aproape totală a legăturii cu propria origine. Expresivitatea plastică a ornamentației moldovenești este un exemplu grăitor, după cum demonstrează cercetarea de față, atât prin analizele oferite, cât și prin repertoriul vizual, al acestui îndelungat proces de rafinare prin stilizare și ritmicitate.

Diversele influențe culturale mai vechi sau mai noi care îmbogățesc și se împletesc armonios cu ornamentația și compoziția simbolică autohtonă sunt de asemenea punctate de autori: de la ornamente străvechi antice, bizantine la cele provenite de la culturi vecine: caucaziene, armenesti, georgiene. Compoziția ornamentală a țesăturilor create în mediul popular a fost modelată și de textilele împodobite realizate în medii boierești și mănăstirești cu care cultura

tradițională a avut un contact mai mult sau mai puțin direct. Deși indirect, prin inserții ale culturii savante, ajung astfel în ornamentica tradițională moldovenească inclusiv motive occidentale, sofisticate.

Un spațiu generos este oferit în această secțiune a volumului, cu explicații și exemple relevante, tipologiei ornamentelor în funcție de sursa lor de inspirație, începând cu frecvențele ornamente cosmomorfe (cerc, mandală, romb, meandru, val, zig-zag, zimț ș.a.) la cele vegetale de mare diversitate și rafinament, care apar pe țesăturile moldovenești atât în manieră stilizată, cât și realistă (pomul vieții, de exemplu, în varianta iraniană sau elenistică), la cele zoomorfe și antropomorfe, de o mai mare complexitate. O atenție sporită este oferită de Silvia și Ion H. Ciubotaru unor cazuri speciale, de graniță, cum este cel al relației dintre ornamentul vegetal și cel antropomorf în anumite tratări excepționale din arta ornamentală tradițională a Moldovei. Este vorba despre simbolul de tip „omul-floare”, identificat în textile tradiționale din zona etnografică a Botoșaniului, și care evocă tranziția vegetalului în antropomorf, susținută de străvechiul imaginar tradițional al identificării ritual-simbolice dintre natură și ființa umană și o profundă tendință de umanizare a naturii înconjurătoare, cu largi implicații ontologice. Cazul din Botoșani este, remarcă autorii, unul invers altor mărturii etnografice din alte zone, unde a fost documentat tocmai fitomorfizarea motivului antropomorf.

De mare importanță etnologică sunt analizele asupra repertoriului reprezentărilor antropomorfe. Acestea sunt împărțite de cei doi cercetători ieșeni în două mari categorii: figuri puternic stilizate (siluete alcătuite din contururi simplificate, geometrice, de mare arhaicitate) ori portrete realiste. Acestea din urmă generează adevărate portrete de epocă, uneori redată în cadrul cotidian al satului, scene rurale și personaje tipice și reflectă sensibilitatea creatorilor-țărani la lumea umană din care fac parte. Tema acestor compoziții se poate nutri din experiența și istoria individuală a artistului-țesător, evocând chiar evenimente istorice contemporane acestuia. Un caz demn de reținut explicat aici este cel al apariției „soldatului roșior”, personaj care pătrunde în imaginarul țărănesc din Moldova odată cu Războiul de Independență. O colorată și diversă panoplie antropomorfă animă astfel scoarțele moldovenești și oferă mărturie asupra naturii profund sociale, deschisă spre semenii, a existenței țaranului din acest spațiu geografic. Nu lipsesc, ne arată autorii, nici motivele antropomorfe parțiale (mâna, ochiul), care au de cele mai multe ori rosturi magice.

De asemenea, motivele zoomorfe populează, într-o varietate impresionantă, cadrele țesăturilor realizate în Moldova. Aceste motive sunt prezente în chenarele scoarțelor și păretarelor, în variante mai mult sau mai puțin stilizate („coada cocoșului”, „coarnele berbecului”, „dinții lupului” etc.), dar primesc frecvent și rolul central în compoziție, reprezentate realist ori în contururi disproporționate, amintind de pictura naivă. Animalele reprezentate sunt mai ales cele domestice, familiare gospodăriei moldovenești (calul, capra, cocoșul, câinele), însă nu lipsește nici fauna sălbatică, generând legături și rosturi simbolice motivate de imaginarul tradițional. Excepționale și diverse sunt motivele avimorfe, cum este cazul „păsărilor-suflet” care însoțesc „pomul-vieții”, al cucului sau al cocoșului.

Apar pe textilele tradiționale din această zonă și motivele skeomorfe, ce redau unelte sau obiecte făurite de mâna omului, ca mărturie a ocupațiilor agro-pastorale ale locuitorilor din aceste ținuturi. Mai frecvente, din această categorie, sunt „casa”, „gardul”, „fântâna”, „vârtelnița”.

Un capitol separat este cel în care sunt explicate specificul și funcțiile compoziției și cromaticii acestor obiecte. Bazându-se pe o cunoaștere excepțională a terenului în varietatea lui, cercetătorii conchid că textilele moldovenești prezintă atât compoziții simetrice, cât și asimetrice, ba chiar observă o preferință pentru câmpul ornamental mixt – îmbinarea motivelor fitomorfe, zoomorfe, stilizate sau naturaliste. Creativitatea țesătoarelor a generat de asemenea compoziții statice, ordonate, ori, din contră, tratări dinamice, în care elementul-surpriză impresionează. Având un simț înăscut al proporției, acestea au găsit armonia dintre chenarul îngust și un bogat câmp central, fără să cadă în aglomerări haotice și exces cromatic. Autorii pledează pentru înțelegerea acestui specific al artei ornamentale moldovenești și demonstrează capacitatea acestui repertoriu de forme și culori de a sta în marja unui remarcabil echilibru. Paleta cromatică tipică observată de cei doi cercetători în această regiune este dominată de binomia roșu-negru ori roșu – albastru închis, și de culorile calde, stinse, sobre, diafane, care se pretează de altfel intimității spațiului domestic. Chiar și odată cu apariția, în secolul trecut, a coloranților chimici prin târgurile din satele Moldovei, observă cercetătorii, femeile-țesătoare au știut să înlănțuească excesele cromatice.

Unul dintre cele mai interesante capitole din volumul de față este cel dedicat descifrării unor „imagini enigmatice” care apar în această artă ornamentală tradițională din Moldova și care, de-a lungul generațiilor de etnografi și etnologi, au primit diverse interpretări, mai mult sau mai

puțin pertinente. Este locul în care autorii își demonstrează experiența impresionantă și validează cu asupra de măsură cunoașterea de mare profunzime a domeniului pe care îl tratează. O primă „imagine enigmatică” este tocmai cea a „omului-floare”, caz observat de profesorul Ion H. Ciubotaru în cercetările sale din județul Botoșani; imaginea unui „gavanos cu flori” din care apare conturul uman a fost considerată fie o formă a „pomului vieții”, fie o variantă a fito-antropomorfiei. Chestiunea este lămurită aici prin accesul direct la opiniile oamenilor locului, punându-se accent pe rolul esențial al anchetei directe și al mărturiilor celor care sunt „autorii” de drept ai subiectelor și obiectelor etnologice. Cercetarea de față arată că, în mai multe sate cercetate, oamenii locului au confirmat că este vorba despre „un chip de om” și despre o îmbinare armonioasă între „oameni și flori”. Un alt caz lămurit este cel al scoarțelor din zona Basarabiei și a Galațiului unde au fost reprezentate în registrul central alaiuri de mascați din cadrul obiceiurilor de iarnă; și aici o cunoaștere directă a realităților etnologice este cea mai sigură metodă de înțelegere a tranziției dintre realitate și transpunerea ei plastică în obiectele care împodobesc interiorul țărănesc.

Cel din urmă capitol plasează acest bogat inventar de obiecte cu valențe funcționale, magice și estetice în cadrul locuinței țărănești, căruia îi este destinată. De cele mai multe ori așezate la loc de frunte, în „camera de curat” ori în „casa cea mare”, aceste textile, zestre concretă și simbolică în existența țăranului, generează lumină, intimitate, culoare. Ne este oferită aici o veritabilă tipologie a amplasamentelor și a modurilor de așezare a textilelor în arhitectura spațiului domestic, de la cele mai mici forme (batiste, năframe) la cele cu rol central și de mari dimensiuni (lăicere, macaturi, scoarțe). Realitatea etnografică este completată armonios prin apelul la literatura folclorică care descrie și valorizează simbolic bogăția interiorului domestic țărănesc, cum este mai ales cazul colindelor.

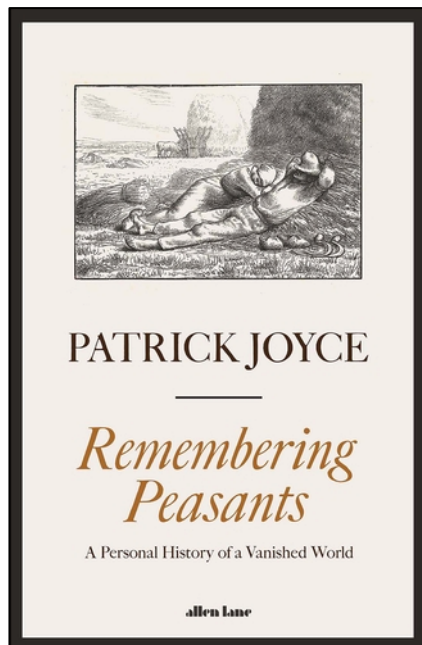
Volumul este completat de un bogat corpus de fotografii care denotă varietatea surselor de inspirație pentru considerațiile etnologice prezentate aici. Majoritatea acestor imagini sunt preluate din fototeca Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, completate de cele realizate inclusiv recent de autori în zona cercetată. Nu lipsesc nici fotografii ale unor piese reprezentative de pe malul stâng al Prutului, acestea fiind, în viziunea autorilor, o componentă esențială a temei tratate. Volumul se încheie cu un folositor indice de teme și motive.

Ioana REPCIUC

Patrick JOYCE, *Remembering peasants. A personal history of a vanished world*, London, Milton Keynes, Allen Lane, Penguin Random House, 2024, 384 p.

În ciuda evidențelor demografice și a locului foarte important pe care-l ocupă lumea rurală pe Glob, studiile despre țărani (engl. *Peasant studies*) au devenit foarte târziu un domeniu autohton de studiu științific. Abia când începe diminuarea simțitoare a ponderii ocupate de această categorie socială în economia și demografia mondială, și anume în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, analize interdisciplinare asupra ruralității profunde ajung să anime antropologia, economia socială sau istoria agrară. Cartea lui Patrick Joyce se construiește astfel ca o interfață personală, explicit subiectivă a acestor decenii de exegeze care, într-un ritm susținut, au transformat țăranul într-un artefact multidisciplinar suficient de bine conturat. Acest interes științific pentru tema civilizației micilor agricultori se intersectează, în mod paradoxal, tocmai cu dispariția obiectului de studiu. Un sentiment de urgență animă astfel studiile școlilor conduse de Eric Wolf, Theodor Shanin sau John Berger.

În ceea ce privește motivația lui Patrick Joyce, atașamentul său față de captarea esenței aproape dispărute a unei lumi evanescente este direct legat de istoria personală a familiei din care provine – țărani irlandezi coborâți din insulă în Londra industrializată a anilor 1930. Cartea devine astfel un omagiu încărcat de nostalgie față de propriile origini, dar, dincolo de acest imperativ subiectiv, istoricul britanic reușește să configureze o istorie accesibilă și sintetică a modurilor în care țăranul vechii Europe a contribuit decisiv la modelarea lumii de astăzi. Deși avem de-a face cu un asumat omagiu al trecutului, melancolia adânc înrădăcinată în discursul de față este oarecum exagerată, fiindcă Joyce insistă în mod aproape supărător pe dispariție, trecut, ireversibilitatea realităților sociale prezentate, lăsându-l de multe



ori pe cititor să pună sub semnul îndoielii capacitatea autorului de a rămâne totuși un analist credibil al fenomenului studiat, în ciuda tonului eseistic asumat.

Deși suspendată într-un trecut etern în construcția lui Joyce, în realitate, această Europă țărănească nu e chiar atât de îndepărtată de noi. Cel puțin nu de spațiul central, estic și sudic al continentului, regiuni în care ponderea clasei țărănești a fost una substanțială până în pragul celui de-Al Doilea Război Mondial. O spune și Joyce, dar alegerile sale cartografice nu fac dreptate celui mai substanțial și reprezentativ spațiu al țaranului târziu rămas în ale sale rânduiri, și anume estul Europei. Trei sunt, din punct de vedere geografic, etnic, lumile țărănești europene asupra cărora autorul se concentrează pentru a-și extrage exemplele și personajele, și anume sudul Italiei, Irlanda, sudul Poloniei. Alte țări exponențiale pentru lungă durată a lumilor țărănești sunt, desigur, remarcate în discursul și exemplele pe care se sprijină panorama nostalgică a lui Joyce.

Din punctul de vedere al specificului scriiturii, autorul irlandez mizează pe o zonă intermediară între eseistică și istorie socială, cu necenzurate inserții autobiografice. Istoria socială pe care o practică este însă una axată mai puțin pe documentul clasic al istoricilor și mai mult pe cel vizual (de la fotografii desprinse din arhive etnografice la picturi celebre de țărani-„personaje”, în special aparținând unor curente artistice de secol XX) și literar (romane, nuvele care au în centru sau în galeria de personaje figuri memorabile de țărani). La aceste surse se adaugă poveștile propriei familii de țărani irlandezi și apoi călătoriile și întâlnirile sale recente cu exponenți ai civilizației pe care o studiază.

Cartea este construită în trei mari secțiuni. Prima este un consistent capitol introductiv în care Joyce explică rațiunea rememorării acestei lumi ca pe o datorie a noastră, a tuturor. Suntem cu toții, crede istoricul cu origini irlandeze, mai de aproape sau din depărtare, urmași ai unui neam de țărani, întrucât istoria umanității, de peste câteva mii de ani, s-a suprapus cu cea a lucrătorilor pământului. A păstra în memoria colectivă, literară, științifică această probă a originilor echivalează cu a recunoaște că trecutul țărănesc continuă prin noi. Orice rememorare sau salvare de la uitarea integrală este o acțiune de natură să recunoască contribuția trecutului neuitat la prezent. Țăranii, crede cu tărie Joyce, nu pot fi uitați, fiindcă nu se poate nega impactul lor la construcția prezentului, a lumii contemporane. De asemenea, acest puternic îndemn la neuitare este cu atât mai relevant cu cât o mare parte a literaturii care

a tratat țăranul a făcut-o dintr-o abordare indirectă, mediată de viziuni străine realității brute a subiectului, fără să țină cont de referințele sau de vocile celor studiați. Joyce face de multe ori pe parcursul cărții o critică directă a reprezentării țăranilor în studii și analize, autorii acestora de cele mai multe ori situându-se pe poziții de superioritate și privindu-i pe oamenii pământului din unghiuri de refracție mărginite de propriile teorii omogenizatoare. Este, de altfel, un defect de multe ori marcat în critica de specialitate și nu o noutate adusă de Joyce. Fie că vorbim despre un elogiu exagerat al țăranului, ori de plasarea lui într-o stare de inferioritate absolută, țăranul a fost de puține ori tratat echilibrat, chemat să se exprime, adus în toată complexitatea lui, și nu doar ca obiect unidimensional de studiu al economiei agrare, al studiilor de dezvoltare rurală, ori, mai ales, al etnografiei.

A doua secțiune a volumului este dedicată prezentării celor mai importante laturi ale vieții țăranului. De la cultura materială (casa, natura) la cea spirituală (credințe, rituri familiale, cosmologia, creștinismul), Joyce marchează prin mici povești și personaje un specific al viziunii despre lume. Tot aici se integrează un capitol cu mai mult substrat istoric, despre revolte, suferință, ridicarea țăranilor împotriva diverselor forme de opresiune. Alegerile lui Joyce din pletora de mari evenimente istorice marcate de rolul principal pe care l-au avut țăranii sunt inspirate și evocatoare și aduc dovezi concrete asupra unor fenomene social-istorice similare, fie că s-au întâmplat într-un colț sau în altul al vechii Europe.

Partea finală reprezintă revenirea în prezent, acel prezent al autorului care, la mărturisita vârstă de 78 de ani își acceptă oarecum resemnat statutul de martor al trecutului, inclusiv de martor al trecutului țăranesc.

Această secțiune este una prețioasă pentru tratarea conceptelor de memorie colectivă, memorie generațională, identitate colectivă – concepte operaționale într-o antropologie funcțională a țăranului contemporan. Cum își reamintesc țăranii propriul trecut, admițându-și identitatea istorică și colectivă în care au fost plasați? Cine sunt „ultimii” țărani ai Europei? Mai există adevărați țărani, sau doar țărani de muzeu? Interesantă este aici mențiunea despre documentarele cu privire la țăranii români, ca „ultimi”, realizate de filmograful britanic Angus Macqueen, în 2003. De altfel, Joyce însuși remarcă rezistența în spațiul românesc a subiectului și, pe bună dreptate, transformarea lentă a clasei micii agriculturi de subzistență

din România în idealul fantoșă al fermelor la care aspiră politicile agrare europene. O altă metodă a „reamintirii” și a trăirii lente a finalului este muzealizarea țăranului. Autorul vorbește despre muzeu ca unul dintre cele mai importante mijloace de a păstra încă în memoria prezentului trecutul țăranesc. Oferă exemplul Muzeului Țăranului Român, însă referința este una superficială – singurul muzeu care are în centru, pe frontispiciu, țăranul.

Tot aici, spre final, aflăm și rațiunea dominantă a acestei elegii pe care Joyce o închină originilor sale. Ea stă dincolo de propria nostalgie familiară, și anume în îngrijorarea că lumea de astăzi pierde, odată cu dispariția acestei clase socio-economice, unul dintre învățămintele esențiale păstrate, transmise, operaționalizate de civilizația țărănească, și anume legătura echilibrată, înțeleaptă cu natura. Desprinderea omului contemporan de această normă de comportament poate avea consecințe dureroase – o remarcă mai degrabă din domeniul climatologiei și ecologiei decât a istoriei sociale, dar care salvează eseul nostalgic al lui Joyce din impresia de pasivitate și îi conferă un rol acțional.

Cartea lui Patrick Joyce este importantă pentru ridicarea unor semne de întrebare și pentru îndemnul la o reflecția asupra modului în care istoria recentă a fost cu adevărat învățată. Este o carte în care istoricii, etnologii, antropologii, sociologii, economiștii agrari, politologii pot găsi nu neapărat noi judecăți și referințe, ci o viziune de ansamblu asupra unui subiect încă prezent printre noi, la propriu și la figurat.

Ioana REPCIUC

CRONICA

Ana-Maria RAȚĂ*

Secțiunea de față își propune să ofere o imagine de ansamblu cu privire la activitățile de valorificare a patrimoniului cultural material și imaterial derulate de Muzeul Etnografic al Moldovei în perioada septembrie 2023 – august 2024. Diversele manifestări ce au avut loc în perioada menționată sunt ilustrate în cadrul următoarelor categorii: expoziții; manifestări în aer liber; lansări de carte; proiecte cu finanțare europeană; proiecte educaționale.

Expoziții

Toamna expozițională a debutat cu întâlnirea cu pictorul Constantin Artachino, cunoscut în arta plastică românească drept un maestru al portretului și peisajului. Atras de lumea orientală și balcanică, artistul a pictat mult în Dobrogea, pe malurile Dunării, în Bulgaria – la Sofia, Silistra și Balcic –, tablourile sale surprinzând elemente de arhitectură, figuri umane sau port tradițional. Realizată cu sprijinul Muzeului Municipiului București și al Muzeului Național de Artă al României, expoziția temporară *Constantin Artachino* a fost adusă la Iași grație parteneriatului cu Art Safari și a putut fi vizitată în perioada 20 septembrie – 20 octombrie 2023.

Dedicată împlinirii a 80 de ani de la înființarea Muzeului Etnografic al Moldovei, expoziția *Industria casnică textilă* a valorificat, pentru prima dată de la redeschiderea spațiului expozițional din 2016, colecția de unelte și instalații țărănești folosite în prelucrarea fibrelor textile vegetale (în, cânepă) și a celor de natură proteică (borangic, lână, păr). Povestea drumului parcurs de la fibră la țesătură a fost deschisă pentru vizitare în data de 10 noiembrie 2023, ilustrând numeroasele etape implicate: prelucrarea fibrelor vegetale (meliță, darac, ragilă, scârleică) și a lânii (gură de lup/urs, scaun de hrebănit, foșalăi, buzdugan), torsul (furcă, fus, drugă, roată de tors), prelucrarea firului

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași.

(drugă/răsucitoare, rășchitor, vârtelniță, alergătoare/depănătoare) și realizarea țesăturilor (urzitor, stative, gherghef).

Cumpăna dintre ani este întotdeauna marcată cu ajutorul expoziției temporare *Datini și obiceiuri de iarnă*. În perioada 13 decembrie 2023 – 14 ianuarie 2024, accentul a căzut pe Jocul Caprei, unul dintre alaiurile cele mai îndrăgite și mai întâlnite în acest interval de regenerare a timpului. Au fost expuse aproximativ 30 de bunuri culturale din colecția muzeului, dar și imagini de arhivă, prin intermediul cărora s-a evidențiat tipologia măștilor zoomorfe reprezentând Capra și a fost prezentat alaiul acesteia (moșnegi, babe, arnăuți și căldărari).

În aceeași perioadă s-a lucrat la îmbogățirea expoziției *Cotidianul țărănesc. Inventivitate și măiestrie* cu două instalații tehnice țărănești acționate de apă: piua de bătut sumane și șteaza/vâltoarea. Prima instalație a fost achiziționată în anul 1964 din Dolhasca – Suceava și este datată începutul secolului al XX-lea, fiind alcătuită din grindeiul cu pene și roată, butucul cu două găvane, patru ciocane cu coada orizontală și stâlpii de susținere. Șteaza provine din Oașu – Neamț, de unde a fost achiziționată în 1957. Instalația are formă tronconică cu baza mică în jos și primea apa captată pe un uluc înclinat, aplicându-se principiul vârtejului obținut prin dirijarea apei în interior și învârtirea țesăturilor.

Preocuparea pentru transmiterea informațiilor într-un mod cât mai explicit și atractiv prin intermediul noilor tehnologii s-a putut concretiza cu sprijinul companiei Centric It Solutions, care a dezvoltat special pentru muzeul nostru aplicația *MuzeAR*. Au beneficiat de prezentarea cu ajutorul tehnologiei AR (Augmented Reality) *piua de zdrobit sămânță de la Volovăț – Suceava, teascul de ulei de la Ruginoasa*, precum și *teascul de ulei cu pene și berbeci de la Volovăț – Suceava*. Aplicația special concepută poate fi utilizată de vizitatorii muzeului nostru din data de 27 februarie 2024.

Valorificarea colecției de pictură naivă a muzeului ieșean a continuat și în acest an, la Muzeul Viei și Vinului din Hârlău fiind organizată, în perioada 7 martie – 19 mai 2024, expoziția temporară *Primăvara naivilor*. Au fost expuse peste 20 de lucrări din valorosul fond Ion H. Ciubotaru, ilustrative pentru anotimpul de primăvară, semnate de pictori naivi din Botoșani, Bacău, Galați, Vaslui, Reșița, Pitești și Iași.

Între 26 aprilie și 16 iunie 2024, vizitatorii au putut face cunoștință cu *Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga*. Sala „Petr

Caraman” a fost gazda celor 34 de lucrări realizate în tehnica ulei, ce acoperă întreaga perioadă de creație a artistei născute în Draxeni, județul Vaslui. Expoziția a beneficiat și de un catalog color, cele 20 de pagini ale publicației aducând informații utile despre icoanele donate și despre creatoarea acestora.

Nelipsiți de la manifestările în aer liber organizate de muzeu timp de peste două decenii, Florin Cramariuc, vrednic cioplitor în lemn din Șcheia – Suceava, și familia Maria și Iulian Mihalachi, pasionați continuatori ai meșteșugului țesutului din Bălțătești Neamțului, au devenit, pe perioada verii, expozanți în Sala „Petru Caraman”. Linguri, linguroaie, căuce, furci de tors, obiecte de mobilier, precum și scoarțe, păretare și măști de Anul Nou au fost expuse între 27 iunie și 1 septembrie 2024, deschizând seria expozițiilor organizate sub genericul *Patrimoniul viu – Meșteri populari și creațiile lor*.

Sub egida „Patrimoniu de excepție la Palatul Culturii”, în data de 4 august 2024 a fost introdusă în circuitul de vizitare *Monoxila Moldovei. Barca medievală descoperită în albia râului Moldova: Soci, comuna Miroslovești – Iași*. Conform investigațiilor efectuate de colegii de la Centrul de Cercetare și Conservare-Restaurare a Patrimoniului Cultural, barca este confecționată din lemn de plop tremurător și este datată secolele XVI-XVII. Dimensiunile impresionante, atât ca lungime (aproape 9 m), cât și ca lățime și ca înălțime a bordajului, o clasează între primele cinci descoperite în întreg spațiul cultural românesc.

Manifestări în aer liber

Sunt incluse în această categorie târgurile de meșteri populari, evenimente de tradiție organizate de muzeu în calitate de organizator principal sau de partener, pentru a marca repere temporale specifice și patrimoniul viu asociat acestora. Încă de la primele ediții, s-a dorit ca publicul ieșean și vizitatorii orașului să poată avea o relație directă, nemijlocită cu păstrătorii tehnicilor și meșteșugurilor tradiționale, astfel că târgurile îmbină expunerea cu vânzare a obiectelor realizate de meșteri, demonstrațiile și atelierelor pentru elevi.

Târgul de Crăciun, cel mai recent eveniment *extra muros*, a ajuns la a treia ediție și s-a desfășurat între 14 și 17 decembrie 2023, în Piața Unirii. Obiectele făurite de meșterii populari – harapnice, buhaiuri, măști, traiste – au ajutat ieșenii și turiștii din orașul nostru să intre în spiritul sărbătorilor de iarnă. Ediția a noua a manifestării „Mărțișor – simbol și

tradiție” a avut loc tot în Piața Unirii, în perioada 28 februarie – 3 martie, iar latura educativă a inclus desfășurarea de ateliere cu elevi de gimnaziu și liceu, sub îndrumarea meșterilor populari invitați și a specialiștilor muzeului.

Cele mai longevive târguri sunt cel dedicat ouălor de Paște și „târgul mare de peste an”, ajunse, în 2024, la cea de a XXIII-a, respectiv la a XXIV-a ediție. Manifestarea interactivă „Ouă încondeiate” a avut loc pe 20 și 21 aprilie 2024, în fața Palatului Culturii, reunind peste douăzeci de meșteri consacrați, care au expus ouă încondeiate în diverse tehnici, obiecte cu temă religioasă (icoane, troițe miniaturale, pistornice, cruci de mână), coșuri realizate din răchită și din sfoară, precum și turtă dulce în forme decorative atractive, adaptate tematic. „Târgul meșterilor populari” din 12-14 mai 2024 a adus în fața publicului ieșean aproximativ șaiszeci de meșteri populari ce au ilustrat o mare varietate de meșteșuguri: olărit, prelucrarea lemnului, industria casnică, port popular, confecționarea instrumentelor populare, încondeierea ouălor, pielărit, blănărit, confecționarea măștilor populare, realizarea de icoane, de podoabe sau de împletituri din nuiiele ori din sfoară.

O notă aparte a reprezentat-o reluarea târgului de meșteri populari organizat la Hârlău. După o pauză de 16 ani, a treia ediție, organizată cu sprijinul Ateneului Național din Iași și Asociației „ART – Meșteșugurile Prutului”, a avut loc la Muzeul Viei și Vinului pe 27 și 28 aprilie. Au fost prezenți aproximativ douăzeci de meșteri populari provenind din localități ale județelor Iași, Suceava, Botoșani, păstrători și promotori ai meșteșugurilor transmise din generație în generație, în zona Moldovei: prelucrarea lemnului, încondeierea ouălor, împletituri din nuiiele și din fibre textile, realizarea de icoane, țesături și cusături, confecționarea de măști populare.

Lansări de carte

Perioada care face subiectul prezentei treceri în revistă a inclus și evenimente de promovare a celor mai recente apariții editoriale din arealul tematic specific.

Un eveniment de marcă s-a derulat în data de 3 aprilie 2024, când a fost lansat volumul *Țesături și broderii decorative din Moldova*, semnat de reputații etnologi Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru. Tema poate fi considerată una îndrăgită în mod deosebit de distinșii autori, care și-au aplecat atenția asupra sa în mai multe rânduri de-a lungul timpului. Volumul recent apărut la Editura Universității „Alexandru

Ioan Cuza” din Iași, în cadrul Colecției Ethnos, valorifică fondurile documentare ale Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei și oferă subiectului dezbătut o perspectivă complexă și extinsă asupra întregii Moldove istorice.

Celelalte evenimente de lansare au fost dedicate *Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei*, publicația de specialitate a instituției noastre. Cel de al XXII-lea volum a fost prezentat în data de 15 noiembrie 2023 în Sala „Petru Caraman”, în cadrul evenimentului moderat de Victor Munteanu, șeful muzeului și membru al Colegiului de redacție. Studiile și materialele incluse în acest număr au fost dezbătute de academicianul Ion H. Ciubotaru, coordonatorul științific al publicației, și de dr. Ioana Repciuc, cercetător științific la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din cadrul Filialei Iași a Academiei Române, precum și membru în Colegiul editorial.

Numărul al XXIII-lea, tipărit în luna decembrie a anului 2023, a fost prezentat la Iași, Chișinău și Fălticeni. Mai întâi, publicația a fost lansată „acasă”, academicianul Ion H. Ciubotaru și dr. Ioana Repciuc analizând materialele cuprinse în cele peste 500 de pagini în data de 16 februarie 2024, în Sala „Petru Caraman”. Aceiași distinși colaboratori ai muzeului au prezentat volumul în data de 13 martie la Chișinău, la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, iar membrii Colegiului de redacție Victor Munteanu și Ana-Maria Rață l-au făcut cunoscut publicului fălticenean în cadrul unui eveniment organizat pe 25 martie 2024 la Biblioteca Municipală „Eugen Lovinescu”.

Proiecte cu finanțare europeană

În perioada avută în vedere pentru această ediție a *Cronicii*, Muzeul Etnografic al Moldovei a fost implicat în derularea a două proiecte finanțate prin programul Erasmus+, ce au vizat promovarea patrimoniului cultural material și imaterial.

Primul dintre acestea, *iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Cultural Heritage amidst the Digital Shift*, a avut drept principal obiectiv să ofere răspuns nevoii de acces digital la patrimoniul imaterial și la păstrătorii acestuia. În acest sens, echipele de proiect din țările partenere au documentat exemple de bune practici din toată lumea, au analizat situația existentă la nivel național și au elaborat un manual și o platformă de învățare online care să poată fi accesate de persoanele specializate sau aflate în curs de formare profesională

interesate să digitizeze și să promoveze patrimoniul cultural imaterial. Activitățile derulate de-a lungul celor doi ani de implementare a proiectului și rezultatele obținute au fost prezentate în cadrul evenimentului de diseminare organizat în data de 3 noiembrie 2023. Proiectul a fost coordonat de Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, prin Muzeul Etnografic al Moldovei și Secția Relații Publice, Marketing, Logistică, Proiecte, Programe, parteneri fiind: Academia Română – Filiala Iași prin Departamentul de Etnologie al Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Innovation Hive din Larissa – Grecia, Radiona Zagreb Makerspace din Croația și Stando Ltd din Nicosia – Cipru.

Proiectul *Folk Art and Culture: Offering Educational Opportunities to Young People* a fost coordonat de Municipality din Pyli – Grecia, muzeul nostru fiind partener alături de Universitatea Kadir Has din Istanbul – Turcia, Asociația Mercato delle Gaites din Bevagna – Italia și Centrul de Formare AKETH din Thessalia – Grecia. Pentru a aduce tinerii cu oportunități limitate mai aproape de universul tradițional și pentru a le oferi posibilitatea de a cunoaște mai bine acest domeniu, echipa de proiect a conceput un curs online care să poată fi accesat gratuit și un tur virtual al obiectivelor muzeale selecționate de fiecare dintre parteneri. Conținutul specific și modalitățile de punere în valoare a acestuia au constituit temele dezbătute de specialiștii cooptați în proiect în cadrul întâlnirii transnaționale găzduite de Sala „Petru Caraman” a muzeului nostru în zilele de 22 și 23 aprilie, ocazie cu care s-a realizat și o vizită la Muzeul Viei și Vinului din Hârlău, selectat pentru a fi prezentat în cadrul turului virtual. Spre finalul duratei de implementare a proiectului (un an și jumătate), pe 29 și 30 mai 2024, au fost organizate două evenimente de prezentare a rezultatelor obținute, astfel încât informațiile să poată fi distribuite către un public cât mai numeros.

Activitate educațională

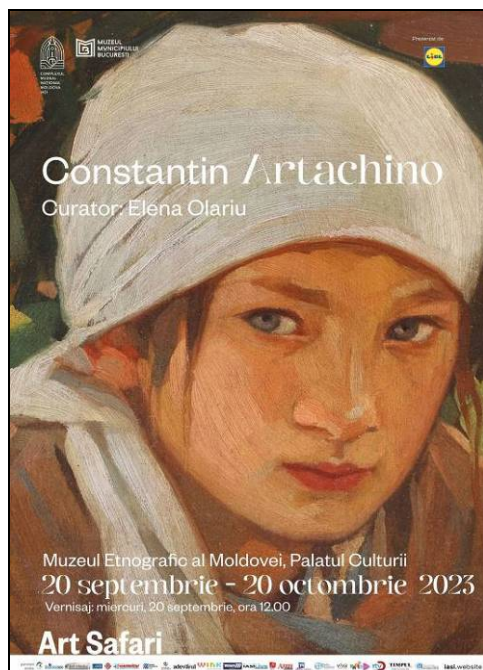
Educatorii muzeali de la Secția Relații Publice, Marketing, Logistică, Proiecte, Programe au rezonat cu ideile muzeografilor transpuse în expoziții și au dezvoltat ateliere prin intermediul cărora participanții să exploreze și să redescopere obiceiurile de altădată într-o formă educativă și captivantă. Sub genericul *DICE* (distractiv, interactiv, creativ, educativ), au fost organizate, în special pentru copii, ateliere de confecționat măști și clopoței, de realizat mărțișoare, de încondeiat ouă, de țesut la gherghet și de lectură.

Atelierele educaționale enumerate au fost completate cu demonstrații și ateliere desfășurate în cadrul târgurilor organizate de muzeu. Elevi din clase primare, gimnaziale și liceale au confecționat diverse obiecte și au aflat răspunsuri la multe întrebări referitoare la practicile tradiționale împreună cu meșterii populari invitați și cu specialiștii muzeului.

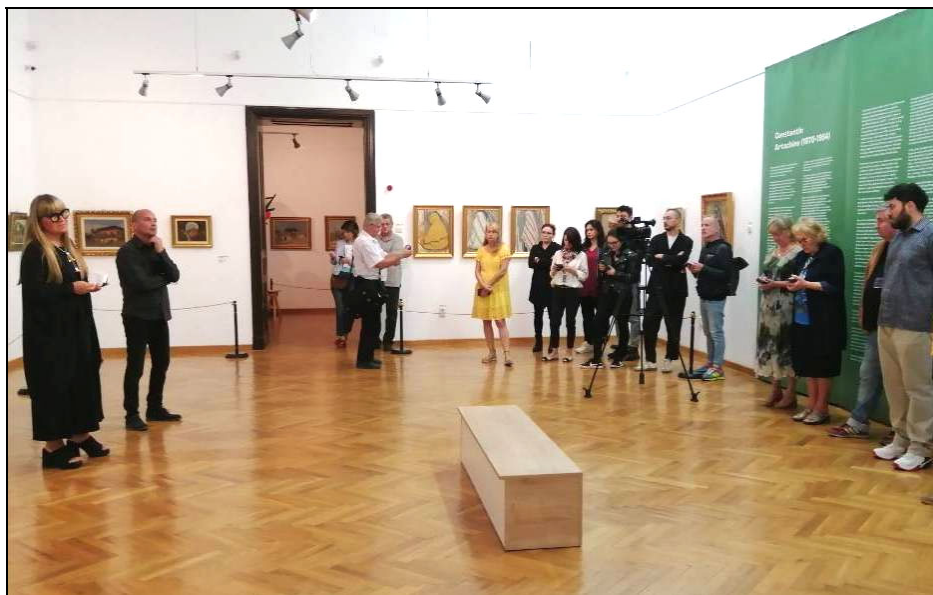
În același timp, s-a răspuns și altor solicitări ce au avut în vedere cooptarea personalului de specialitate din cadrul muzeului în diverse proiecte educaționale inițiate de instituții de învățământ ieșene. Menționăm, spre exemplificare, proiectul educațional „Cântec, joc și voie bună – istorie, obiceiuri și tradiții” derulat de Școala Gimnazială „George Călinescu” (concurs derulat pe 17 noiembrie 2023 și simpozion organizat în data de 27 ianuarie 2024) sau proiectul „Artă pentru autism” coordonat de Palatul Copiilor (29 februarie 2024).

ILUSTRAȚII*

Constantin Artachino



* Arhiva foto a Muzeului Etnografic al Moldovei.



Industria casnică textilă





Datini și obiceiuri de iarnă

Cotidianul țăranesc. Inventivitate și măiestrie



MuzeAR

Primăvara naivilor

Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga

Patrimoniul viu. Meșteri populari și creațiile lor: Florin Cramariuc și Maria și Iulian Mihalachi



*Monoxila Moldovei. Barca medievală descoperită în albia râului
Moldova: Soci, comuna Miroslavești – Iași*



Târgul de Crăciun al meșterilor populari

Mărțișor – simbol și tradiție

Ouă încondeiate



Târgul meşterilor populari





Târgul meșterilor populari la Muzeul Viei și Vinului din Hârlău

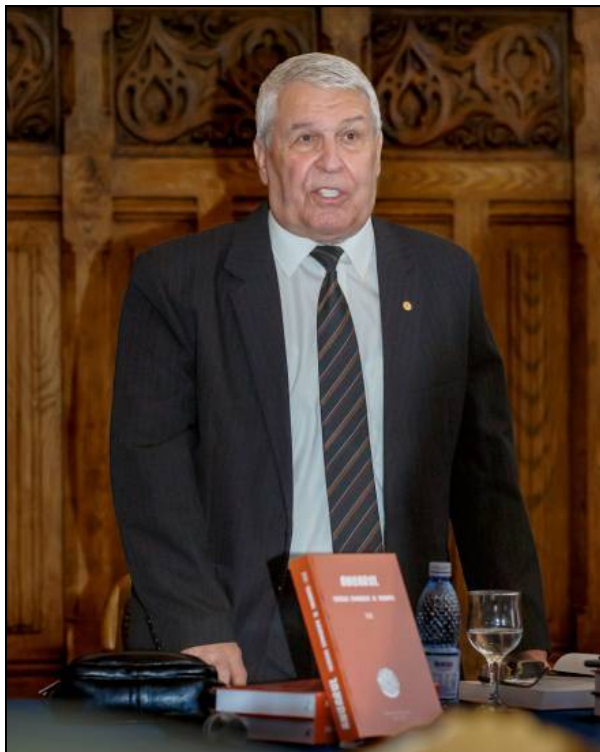


Lansare de carte: *Țesături și broderii decorative din Moldova*,
autori: Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru



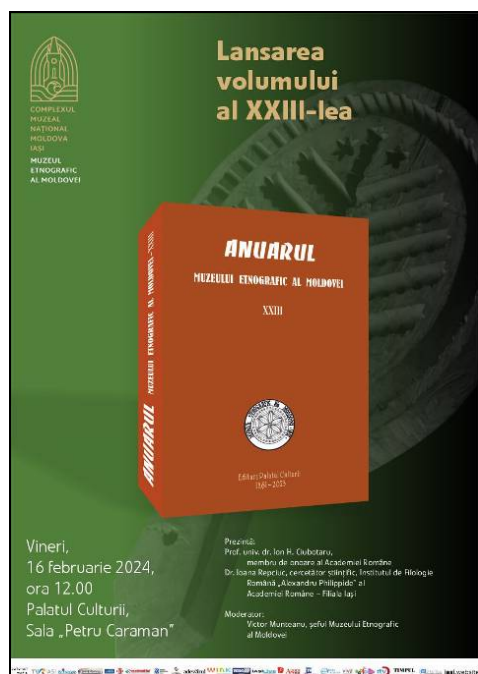


Lansare de carte: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, XXII/2022*





Lansare de carte: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*,
XXIII/2023 – Iași





Lansare de carte: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*,
XXIII/2023 – Chișinău





Lansare de carte: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*,
XXIII/2023 – Fălticeni



iNTANGIBLE: Digitizing Intangible Cultural Heritage amidst the Digital Shift. Eveniment de diseminare, 3 noiembrie 2023



Folk Art and Culture: Offering Educational Opportunities to Young People. A doua întâlnire transnațională, 22 și 23 aprilie 2024



Folk Art and Culture: Offering Educational Opportunities to Young People. Evenimente de diseminare, 29 și 30 mai 2024



Atelierele DICE

ABREVIERI

Periodice

AAF	– „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj
AF	– „Anuarul de Folclor”, Cluj-Napoca
AIEF	– „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, București
AMEM	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași
AMET	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca
ASUI	– „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), Istorie
BMNIN	– „Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală”, Chișinău
BMRB	– „Buletinul Muzeului Regional al Basarabiei”, Chișinău
BS-EM	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău
BS-SN	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Științele Naturii, Chișinău
CAF	– „Caietele Arhivei de Folclor”, Iași
IC	– „Ion Creangă”. Revistă de limbă, literatură și artă populară, Bârlad
REF	– „Revista de Etnografie și Folclor”
RM	– „Revista muzeelor”
SCE	– „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu

Instituții

AFAR	– Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj
AFMB	– Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
ANR	– Arhivele Naționale ale României
BAR	– Biblioteca Academiei Române
CNCS	– Consiliul Național al Cercetării Științifice, Academia Română
FAAG	– Fondul de Arhivă „Artur Gorovei”, Biblioteca Academiei Române
IAFAR	– Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca
SJAN	– Serviciul Județean al Arhivelor Naționale

*A cerceta folclorul și etnografia cu
atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai
sigură, să ne dăm seama cine este și ce este
poporul român față de alte popoare.*

Petru CARAMAN

